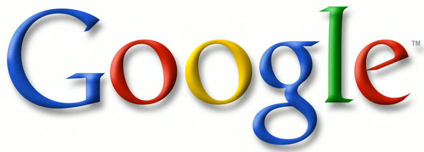
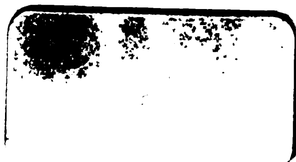




Leypoldt & Holt's Series



Cibert's Introductory Manual to French.
A French Pronouncing Grammar. 12mo. Cloth........ ... $1 00

Goutte's de Rosée.
Petit Trésor poétique des Jeunes Personnes. 18mo. Cloth. 75

James & Molé's English and French Dictionary.
8vo. Half roan..... ... . 2 25

-amartine's Jacquard.
12mo. Cloth.. 75

Macé's Histoire d'une Bouchée de Pain. ***L'Homme.***
With a vocabulary, and a list of idiomatic expressions. 12mo. Cloth.. 1 50

Maistre, Xavier de
Œuvres Complètes. 12mo. Cloth......................... 1 50

Maistre, Xavier de
Voyage autour de ma Chambre. 12mo..................... 50

Mére L'Oie.
Poésies, Chansons et Rondes Enfantines. Avec Illustrations. 8vo. Fancy Boards.............................. 50

Mére Michel et son Chat.
With a Vocabulary. 16mo. Cloth......................... [illegible]

Musset's Un Caprice.
Comédie. 12mo... 30

Parlez-vous Français.
Brief French conversation book. 16mo. Boards.......... 60

Porchat's Trois Mois sous la Neige.
Ouvrage couronné par l'Académie Française. 16mo. Cloth. 90

Pressensé's Rosa.
A new edition with a Vocabulary. 12mo. Cloth.......... 1 25

Pylodet's Littérature Française Classique.
12mo. Cloth 1 75

Pylodet's Littérature Française Contemporaine.
12mo Cloth........ .... 1 50

Racine's Œuvres Choisies,
(Berenice; Bajazet; Mithridate; Iphigénie; Phédre; Esther; Athalie.) 18mo. Boards 1 00

Sadler's Cours de Versions,
Or, Exercises for Translating English into French. With Notes and a Vocabulary. 16mo. Cloth................. 1 25

Souvestre's Philosophe sous les Toits.
With a Table of Difficulties. 12mo. Cloth................ 75

Smith and Nugent's Dictionary, French-English and
English-French. 18mo. Cloth............................ 1 50

St. Pierre's Paul et Virginie et La Chaumière Indienne. 50

See continuation of this Catalogue at the end of this book.

LEÇONS

DE

LITTÉRATURE FRANÇAISE CLASSIQUE,

PRÉCÉDÉES DE LEÇONS DE LITTÉRATURE
FRANÇAISE DEPUIS SES ORIGINES.

TIRÉES DES

"MATINÉES LITTÉRAIRES" D'ÉDOUARD MENNECHET.

À L'USAGE DES MAISONS D'ÉDUCATION AMÉRICAINES.

Par L. PYLODET.

Nouvelle Edition, Corrigée.



NEW YORK:
LEYPOLDT & HOLT.
F. W. CHRISTERN.
1870.



STEREOTYPED BY MACKELLAR, SMITHS & JORDAN,
PHILADELPHIA

LEÇONS

DE

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

LEÇON I.

LITTÉRATURE ROMANE.

LANGUE D'OIL.

Il en est des langues des peuples comme des races humaines: on reconnaît leur origine à certains signes caractéristiques que les siècles mêmes ne parviennent pas à effacer. Ainsi les langues italienne, espagnole et française procèdent évidemment de la langue latine; mais, de même que dans les familles il arrive souvent qu'un sang étranger vient se mêler au sang de la race principale, et, par ce mélange, l'empêche de dégénérer, de même diverses langues se sont fondues avec la langue de Rome et lui ont fait subir des modifications d'où sont résultées les langues nouvelles. Cette transformation commença vraisemblablement dans la Gaule à l'époque où les hordes guerrières du Nord firent irruption dans l'empire romain, qui embrassait alors tout le midi et tout l'occident de [409–507]
l'Europe. Ces hordes se répandirent jusqu'aux dernières limites du continent européen; et en même temps que leur sang étranger vint se mêler au sang gallo-romain, leur langue barbare vint se fondre dans la langue latine, la seule qui fût en usage dans les Gaules à l'époque de la première invasion des races gothiques et franques. On sait que les races gothiques descendirent vers le midi de l'Europe et occupèrent les contrées qui forment aujourd'hui l'Italie, le midi de la France et l'Espagne, tandis

que les races franques s'établirent dans les pays situés
413] au nord de la Loire. De ce moment, ce fleuve forma une barrière qui sépara l'occident de l'Europe en deux nations, les Goths au midi et les Francs au nord. De cette séparation résulta une différence assez prononcée entre les deux langues qui s'établirent en deçà et au delà de la Loire, et les nations qui les parlaient n'eurent plus bientôt d'autre lien commun que le christianisme, qui s'était introduit sans peine dans les provinces gauloises de l'empire romain. La civilisation, plus forte que la victoire, triompha de la barbarie des vainqueurs: apportée dans les Gaules par les Romains, elle finit, après de longs efforts, par soumettre les Francs eux-mêmes; mais elle ne put empêcher les luttes sanglantes et les horribles trahisons qui désolèrent les tristes règnes des princes chevelus de la race de Clovis.

On se doute bien que les lettres ne furent pas d'abord en grande faveur à la cour de ces rois, qui ne savaient pas lire, et dont toute la science consistait à être les plus perfides quand ils n'étaient pas les plus braves. C'est un des bienfaits et une des gloires du christianisme d'avoir pris assez d'empire sur ces princes ignorants et grossiers pour leur inspirer, jusqu'à un certain point, l'estime et le respect des lettres, alors exclusivement renfermées dans les cloîtres et dans les monastères. La langue latine s'y conserva religieusement, non-seulement dans les prières et les chants de l'Eglise, mais encore dans les pieuses légendes et dans les vies des saints, que quelques moines écrivirent moins pour se faire un renom littéraire que pour édifier leur communauté. Il était rare que ces écrits sortissent de l'enceinte des cloîtres où ils avaient été composés.

Parmi ces écrivains, il en est un qui s'est élevé plus haut que tous les autres, non-seulement par son talent, mais encore par la nature même de ses écrits. Témoin et même acteur du drame dont les scènes sanglantes remplirent le
545–595] sixième siècle, saint Grégoire, archevêque de Tours, entreprit d'en tracer le récit dans la langue de Tite-Live et de Cicéron. L'*Histoire ecclésiastique des Francs* a pour nous d'autant plus d'importance que nous lui devons de connaître l'origine de notre nation. Sans ce document précieux et d'une autorité incontestable, nous serions réduits à ignorer complétement comment s'est fondé ce vaste

royaume, et le berceau de la monarchie française serait enveloppé à nos yeux d'un nuage impénétrable. C'est comme historien bien plus que comme écrivain que nous devons honorer Grégoire de Tours. Ne lui demandons ni la vigoureuse concision de Tacite ni l'éloquente abondance de Tite-Live; il ne sait point orner son récit de ces formes élégantes et de ces tournures pittoresques que nous admirons dans les historiens romains; mais il a, comme annaliste, une sincérité, une franchise et une bonne foi qui compensent, selon nous, tout ce qui lui manque comme écrivain; et si nous l'envisageons comme prêtre, nous nous sentons pénétré d'une profonde admiration pour les sublimes vertus et le saint courage qui élevèrent si haut, dans Grégoire de Tours, la dignité de l'épiscopat.

Frédégaire, qui florissait au septième siècle, continua le travail commencé par Grégoire de Tours; mais son ouvrage, divisé en cinq livres, n'a d'intérêt que par les documents historiques qu'il contient. Comme écrivain, Frédégaire ne peut nous occuper, et nous franchirons les temps qui nous séparent encore de Charlemagne sans avoir aucun regret de l'oubli où sont tombés les écrivains des siècles mérovingiens.

Mais tout à coup il se fit une grande lumière en Occident. Le royaume des Francs venait d'échoir à un petit-fils de ce Charles-Martel qui avait arrêté, dans les plaines de Poitiers, non-seulement les triomphes des Sarrasins, déjà maîtres de l'Espagne, mais encore l'invasion de l'islamisme, plus funeste à la civilisation que toutes les victoires du kalife Abdérame. Ce nouveau Charles devait mériter un surnom plus glorieux encore que celui de son aïeul, et la victoire ne devait pas seule le lui donner. La gloire des rois n'est pas tout entière, Dieu merci, dans la force de leurs armes: les conquêtes d'Attila et d'Alaric n'ont pour nous rien de grand; et nous arrêterions à peine nos regards sur le règne de Charlemagne, si ce puissant génie n'eût fait que reculer les bornes du royaume des Francs et placer sur son front victorieux la couronne d'empereur d'Occident. Ce fut là sans doute une haute fortune pour le fils de Pépin; mais sa véritable gloire, c'est d'avoir compris, à une époque encore barbare, que la civilisation était le plus grand bien dont il pût doter ses peuples, et que cette civilisation ne

[768–814

pouvait naître que du triomphe du christianisme et de la culture des sciences et des lettres.

Nous possédons un livre qui atteste les progrès des écrivains de cette époque dans l'art d'imiter la belle latinité du siècle d'Auguste. Ce livre si précieux est la vie de Charlemagne, écrite par son archichapelain ou secrétaire-archiviste, Éginhard. Loup de Ferrières, l'écrivain le plus éminent du neuvième siècle, a dit que la vie de Charlemagne était ce qu'il y avait de plus fidèle et de mieux écrit sur cette grande époque. C'est qu'en effet Charlemagne semble revivre tout entier dans cette histoire, où le dévouement du secrétaire ne fait jamais taire la conscience de l'historien ; où les soins, en apparence puérils, que le grand empereur prenait de ses palais, de ses jardins, de l'éducation de ses enfants, sont présentés avec la naïveté touchante qui fait connaître l'homme en même temps que le souverain ; où les victoires et les conquêtes du héros sont racontées avec cette noble simplicité qui ajoute en quelque sorte à la grandeur des faits par le peu de soin qu'elle prend de les grandir. Éginhard n'a point fait un portrait gigantesque de son maître : il l'a peint tel qu'il l'a vu, tel qu'il était ; et, quand il nous avoue sans détour que Charles avait le cou trop court, le ventre gros, qu'il était grand parleur, qu'il ne savait point écrire et que ses filles se conduisaient mal, il donne de sa véracité une preuve qui ne permet pas de douter de l'exactitude de ses récits et de la sincérité des éloges qu'il accorde aux vertus de son bienfaiteur.

Comment, de cette histoire où tout est vrai, simple et grand, et qui donna naissance aux contes historiques attribués à l'archevêque Turpin et aux naïves chroniques des moines de Saint-Denis, comment ont pu sortir ces contes, ces fabliaux, ces poëmes écrits dans les siècles suivants, où se trouve si burlesquement travestie la grande figure de Charlemagne ? Essayons d'en pénétrer la cause.

La langue latine avait été jusqu'alors, dans le royaume des Francs, la seule langue littéraire, et Charlemagne fut le premier qui confia à l'écriture le soin de conserver les chants nationaux, en langue vulgaire, que la tradition orale avait apportés jusqu'à lui de génération en génération. Quelle était cette langue vulgaire au temps de Charlemagne ? Il n'en reste aucun monument littéraire ; mais

on ne peut douter qu'elle n'eût déjà acquis une certaine importance, puisque, moins d'un demi-siècle plus tard, on l'adopta de préférence au latin dans l'acte solennel du serment que Charles le Chauve et Louis le Germanique prononcèrent à Strasbourg au mois de mars 842. Ce document historique, que nous devons à Nithard, chroniqueur du neuvième siècle et petit-fils de Charlemagne, est le plus ancien monument qui nous soit parvenu de l'idiome roman, d'où est sortie la langue que nous parlons aujourd'hui. Nous croyons devoir le mettre sous vos yeux avec la traduction française:

« Pro Deu amur, et pro christian poble et nostrè commun salvament, d'est di en avant, en quant Deus saver et poder me donet, si salvaraieu cest meon fradre Karle, et en adjuda et en caduna cosa, si cum om per dreit son fradre salvar deit, in o quid il mi altresi fazet. Et ab Lodher nul plaid nunquam prindrai qui meon vol cest meon fradre Karle in damne sit.

« Pour l'amour de Dieu, pour le peuple chrétien et notre commune sécurité, de ce jour en avant, en tant que Dieu me donnera de savoir et de pouvoir, je soutiendrai mon frère Charles, et je l'aiderai en toutes choses, comme il est juste de soutenir son frère, à condition qu'il en agira de même avec moi. Et je ne ferai jamais avec Lothaire aucun traité qui de ma volonté soit préjudiciable à mon frère Charles. »

Telle était la langue de nos pères au neuvième siècle, langue informe et sans aucune règle, sorte de transition du latin au français, où le latin dominait encore, mais avec tous les signes d'une rapide transformation. La confusion des langues fut la conséquence du mélange des peuples; et, de même qu'il fallut de longues années pour établir des différences marquées entre les nations modernes, de même les langues nouvelles ne se caractérisèrent et ne furent entièrement fixées qu'après un laps de temps considérable. C'est en partie à l'absence de toute règle et de toute méthode qu'il faut attribuer la dédaigneuse indifférence dont les idiomes du moyen âge ont été si longtemps l'objet, et la préférence donnée au latin sur la langue nationale par la plupart des écrivains graves de cette époque.

Charlemagne, de son lit de mort, avait vu les premières tentatives d'invasion de ces hommes du Nord qu'attiraient

sur nos rivages un sol plus fertile, un climat plus doux, et surtout l'espoir du pillage; et Charlemagne avait pleuré sur ses successeurs, prévoyant bien qu'ils ne seraient pas de taille à porter le poids de la vaste puissance qu'il avait fondée. Ses craintes ne tardèrent point à se réaliser. Au Nord les peuples de la Scandinavie, les Sarrasins au Midi, parurent s'entendre pour renverser l'édifice élevé par Charlemagne; et, en pénétrant dans le cœur de l'empire, ils y apportèrent de nouvelles croyances, un nouveau langage, une poésie nouvelle. Les scaldes initièrent les *Trouvères* français aux mystérieuses superstitions de l'Edda, et les conteurs arabes aux merveilleuses rêveries du Koran. Le christianisme ne se défendit qu'avec peine contre l'invasion des fables du Nord et de l'Orient; les poëtes les accueillirent en dépit de l'Église. Les géants, les nains et les fées, apportés dans les bagages des Normands, s'établirent comme eux, par droit de conquête, dans l'empire des descendants de Charlemagne; et de la tente des Maures d'Espagne sortirent des armées de magiciens dont la puissante baguette peupla la France d'un monde de palais enchantés, de choses et d'êtres surnaturels. La froide imagination de nos poëtes s'enflamma à ces récits merveilleux; et de ce moment les géants, les nains, les fées et les génies devinrent l'objet de croyances non moins vives, non moins profondes que les croyances mêmes du christianisme. On comprend d'ailleurs les progrès qu'elles firent dans l'esprit du peuple, qu'elles amusaient par de joyeux mensonges, tandis que l'Église ne lui enseignait que d'austères vérités. Ce qui ajouta encore à la puissance de ces fables, c'est que les chroniqueurs eux-mêmes se joignirent aux poëtes pour les accréditer.

Le neuvième et le dixième siècle avaient replongé la France dans la barbarie d'où l'avait tirée Charlemagne. Il n'en pouvait être autrement dans un pays en proie de toutes parts aux invasions étrangères, où, loin d'organiser une défense nationale, les rois laissaient les grands vassaux livrés à eux-mêmes et occupés seulement à se défendre dans leurs châteaux. Au milieu de ce désordre s'était cependant opérée la révolution poétique dont nous avons parlé: la langue avait été, en outre, singulièrement modifiée, dans l'ouest et dans le nord de la France, par le mé-

lange des idiomes normands; et ce fut sans doute cette modification qui constitua définitivement la langue du Nord, le *roman* français ou *roman-wallon*, aussi appelé *langue d'oïl*, parce que les peuples qui la parlaient se servaient du mot *oïl* pour dire *oui*.[1] Mais, au delà de la Loire, où les Normands ne pénétrèrent point, la langue romane ne fut que peu ou point altérée, et bientôt elle s'établit sur des principes fixes, qui, à partir du douzième siècle, lui donnèrent un grand éclat. Par un singulier contraste, cette langue romane ou provençale, après avoir brillé pendant quatre siècles, se corrompit et dégénéra en différents patois qu'on parle encore aujourd'hui dans le midi de la France, tandis que la langue d'oïl, après avoir enfanté des milliers d'ouvrages en prose et en vers, est devenue la langue française.

Parmi ces ouvrages, il en est un qui paraît le père de tous les autres. Un écrivain du onzième siècle, dont le nom est resté inconnu, publia une nouvelle histoire de la vie de Charlemagne, et, pour donner plus d'authenticité à son récit, il l'attribua à un prétendu archevêque de Reims, nommé Turpin ou Tilpin, qu'il supposa contemporain des faits qu'il raconte. Cette vie de Charlemagne ne ressemble point au récit d'Éginhard: elle se compose d'une foule de traditions où se trouvent confondus sans ordre et sans goût la vérité et le mensonge, le sacré et le profane; on y rencontre pêle-mêle les prophètes et les enchanteurs, les saints et les géants, les anges et les fées. Charlemagne y fait un voyage à Constantinople, un pèlerinage à Jérusalem; il remporte des victoires sur les infidèles et triomphe du géant Fier-à-Bras. Toutes ces fables, toutes ces folles et absurdes imaginations prirent crédit en France et en Angleterre sur la foi du faux Turpin. Un poëte anglo-normand mit en vers le prétendu voyage à Constantinople; et le pape Calixte II, sans doute afin d'exciter par l'exemple d'un grand roi le zèle des fidèles pour le pèlerinage du Saint-Sépulcre, prononça, en l'année 1122, que le récit de Turpin était une histoire

[1] Quant aux pays situés au midi de la Loire, ils gardèrent la langue romane dans sa pureté; et, comme dans cette langue le mot *oui* se disait *oc*, on lui donna le nom de *langue d'oc*. Ainsi, la France se trouva divisée en pays de langue d'oïl ou française et de langue d'oc ou provençale.

authentique. Aussitôt la chronique de Turpin, écrite d'abord en latin, puis traduite en langue vulgaire, devint une proie pour les poëtes et les romanciers de cette époque: ils en tirèrent une foule de poëmes, de romans, de fabliaux, de contes, de légendes, qui forment l'épopée carlovingienne, et qui jouirent du plus grand succès durant trois siècles.

L'Angleterre commençait dès lors à être la rivale de la France: aussi voulut-elle avoir son épopée royale comme la France avait la sienne. Ce fut sans doute cette rivalité qui suscita, pour les opposer à Charlemagne et à ses paladins, le fameux roi Artus et les chevaliers de la Table-Ronde. Vers le commencement du douzième siècle, un savant archidiacre d'Oxford, nommé Walter, voyageant en France, traversait le pays armoricain: on lui parle d'une chronique écrite en bas-breton, dont le titre, *Brut-Brenhined* ou le *Brutus de la Bretagne*, éveille sa curiosité d'érudit; il se procure l'ouvrage, l'emporte en Angleterre et le communique à un savant Gallois, Geoffroi-Arthur de Monmouth, qui le traduit en latin. Il n'est bruit bientôt en Angleterre que de la découverte de l'histoire des rois bretons, qu'on fait remonter jusqu'au Troyen Brut ou Brutus, qui, après la ruine de sa patrie, était venu fonder l'empire britannique, comme Enée avait fondé l'empire romain. C'est de ce roman du *Brut*, comme on l'appelle, embelli par son traducteur, Robert Wace, qui le mit en vers français, que sont sortis ceux du *Roi Artus*, de l'*Enchanteur Merlin*, du *Saint-Graal*, de *Lancelot du Lac*, de *Tristan de Léonnais*, de *Parceval le Gallois* et des autres chevaliers de la Table-Ronde; comme la chronique de Turpin donna naissance à l'histoire des *Quatre Fils Aymon*, à celles de *Regnauld de Montauban*, de *Maugis d'Aigremont*, de *Dorlin de Mayence*, d'*Ogier le Danois* et de ce fameux *Roland*, le plus célèbre des paladins de Charlemagne, quoique Eginhard fasse à peine mention de lui dans ses Annales. Ainsi se trouvèrent en présence l'épopée bretonne et l'épopée française, dont la vie d'Artus et celle de Charlemagne furent le prétexte plutôt que le sujet.

S'il nous est parvenu, en assez grand nombre, des poëmes et des romans de cette époque, on sait peu de chose sur les écrivains qui les composaient ou les traduisaient

tantôt du latin en français, tantôt du français en anglais, ceux-ci en prose, ceux-là en vers. Il est peu de ces poëmes qui n'aient été transformés en romans et peu de ces romans qui n'aient été convertis en poëmes. Un des plus célèbres est le roman de *Tristan de Léonnais*, composé par Luces du Gast, et mis en vers par notre célèbre poëte Chrestien de Troyes.

La *Queste du Saint-Graal*, nom donné à un vase dans lequel Joseph d'Arimathie avait recueilli le sang précieux du Sauveur, et le roman de *Rou* ou de *Rollon*, jouirent également d'une grande réputation parmi les œuvres des poëtes normands de l'Angleterre. Les poëtes français leur opposèrent sans désavantage le poëme d'*Alexandre*, où, sous le nom du héros macédonien, sont racontés plusieurs événements des règnes de Louis VII et de Philippe-Auguste. Ce poëme est le premier qui ait été composé en vers de douze syllabes : de là le nom d'*alexandrins* donné aux vers de cette mesure ; jusque-là, il n'y avait eu que des vers de huit syllabes. Nous citerons encore, parmi les poëmes et les romans de cette époque, *Gérard de Nevers, Garin le Loherain, Huon de Bordeaux, Berthe aux Grands-Pieds et Parthenopix de Blois.* Mais assurément un des plus originaux est celui du *Renard*, composé, vers le commencement du treizième siècle, par Perrot de Saint-Cloud. Ce poëme burlesque, qui contient le récit des tours joués par le renard à son oncle et compère le loup, est un curieux monument de l'esprit satirique et railleur qui régnait à cette époque et qui s'exerçait principalement contre le clergé.

On a longtemps fait des livres avec des livres, sans s'inquiéter de la bonté des matériaux qu'on employait ; mais on veut à présent remonter aux sources mêmes de l'histoire, afin de mieux pénétrer le caractère des événements ; on veut étudier les textes primitifs, en connaître la lettre et l'esprit, et juger en connaissance de cause non-seulement des progrès de la politique, mais des perfectionnements de la langue et de la littérature nationales. C'est la tâche que s'est imposée M. Raynouard quand il a entrepris son beau travail sur les troubadours : c'est celle que s'imposent tous les jours encore des hommes de savoir et de goût, parmi lesquels nous devons citer M. Paulin Pâris, dont nous avons souvent consulté les importants

travaux sur les poëmes et les romans du moyen âge. La même conscience qu'il avait mise à nous donner un texte exact et correct de la vieille chronique de Saint-Denis, il l'a apportée dans la traduction et la publication de poëmes manuscrits qui dormaient oubliés depuis des siècles dans nos bibliothèques. Grâce à lui, le poëme de *Berthe aux Longs-Pieds* est connu et admiré de toute l'Europe savante, et c'est à lui encore que nous devons la traduction de la *Chanson de Gestes* des Lorrains, l'une des plus étonnantes épopées de la nation franque, et la plus ancienne sans doute de celles qui ont été conservées, car elle date du douzième siècle.

Pendant que les poëmes chevaleresques et les chansons de gestes charmaient les loisirs des princes et des seigneurs et leur inspiraient le goût des aventures courtoises et galantes, voilà qu'un cri de détresse, poussé par les pèlerins que persécutaient et tenaient captifs les khalifes d'Orient, enleva au latin le privilége de l'éloquence pour en enrichir la nouvelle langue française. Ce fameux Pierre l'Ermite, qui, plus puissant que les papes Sylvestre II et Grégoire VII, souleva les peuples chrétiens et les entraîna à la délivrance du tombeau du Christ, et le pape Urbain II, qui s'associa si énergiquement à la gloire de l'obscur pèlerin qu'il avait pris d'abord pour un fou, ces deux hommes dont la puissante parole fit couler tant de larmes, éveilla tant de courage, arma tant de bras, auraient-ils excité parmi la foule des barons et des manants qui les écoutaient un aussi ardent enthousiasme s'ils ne leur eussent parlé cette langue vulgaire, ce langage du peuple que tous parlaient, que tous comprenaient!

Ainsi, ce fut de l'esprit religieux que naquit l'éloquence, et de l'esprit chevaleresque que sortit la poésie; et nous verrons bientôt que l'amour ne fut point oublié dans les créations poétiques du moyen âge. C'est qu'en effet, toujours et partout, la poésie de la vie humaine se résume en trois mots: religion, gloire, amour.

LEÇON II.

LITTÉRATURE ROMANE.

LANGUE D'OC.

Ce n'est guère que de nos jours qu'une étude plus consciencieuse et plus éclairée des poëtes de la langue d'oil a fait reconnaître leur supériorité sur les poëtes de la langue d'oc: malheureusement leurs nombreux manuscrits sont encore, pour la plupart, enfouis dans la poussière des bibliothèques; et comme la traduction et la publication de ces manuscrits exigeraient de longs travaux et de grandes dépenses, il est à craindre que l'amour de notre vieille littérature nationale ne soit pas assez fort pour déterminer nos savants à entreprendre une tâche, sinon sans honneur, du moins sans profit. Les troubadours resteront donc longtemps encore, peut-être toujours, en possession de la plus grande renommée littéraire du moyen âge, et c'est pour nous une raison d'examiner avec soin sur quels titres elle est fondée: nous verrons qu'ils méritent encore une assez belle place dans l'histoire de la poésie, et que, si leur réputation est exagérée, on ne saurait dire du moins qu'elle soit absolument usurpée.

Quand on lit les *Vies des Troubadours provençaux*, par Jean de Nostradamus, frère du célèbre astrologue dont le nom est resté populaire, on est tenté de croire que le moyen âge fut l'âge d'or des poëtes; dans aucun temps ils n'ont eu de plus brillantes destinées. Le titre de troubadour, qui en langue provençale signifie *inventeur*, *trouveur*, titre peu modeste que probablement ils se donnèrent eux-mêmes, était non-seulement honoré, mais encore envié par les plus grands seigneurs, par les princes et même par les rois; et ce qui prouve plus encore la puissance de ce titre, c'est qu'il élevait le plus obscur vassal au niveau du plus illustre seigneur et de la plus haute dame. Il n'y avait pas d'honneur plus souhaité, pas de gloire plus enviée par une noble châtelaine que d'avoir pour ami un troubadour qui pût soutenir, dans un tournoi poétique,

qu'elle effaçait toutes les autres en grâces, en esprit et en beauté; et souvent elle s'en montrait plus fière que des hommages d'un chevalier vainqueur en champ clos.

Cet heureux pouvoir de la poésie multiplia sans doute les poëtes, à une époque où l'amour était, avec la gloire, la préoccupation constante des différentes petites cours indépendantes qui s'étaient formées au midi de la France, sous les derniers rois carlovingiens. Mais quelque variées que soient les formes employées par les poëtes, quand elles leur servent à exprimer toujours le même sentiment, il est bien difficile qu'il n'en résulte pas dans leurs chants une monotonie souvent fatigante. Assurément l'amour est la passion que les poëtes ont le plus complaisamment exploitée dans tous les siècles et dans tous les pays; mais dans aucun pays et dans aucun siècle il n'a été, comme à l'époque et dans la contrée qui nous occupent, le sujet presque exclusif de la poésie.

Sur les cent quarante troubadours que nous connaissons, il en est à peine vingt qui aient échappé à la contagion des vers amoureux, et ceux-là même qui nous ont laissé d'autres monuments de leur talent poétique ont sacrifié au goût du temps : on n'aurait pas cru au génie d'un troubadour qui n'eût pas eu au moins une dame à chanter; aussi, quand ils n'en avaient point de réelles, ils s'en créaient d'imaginaires et les faisaient aussi belles qu'ils pouvaient, dans l'espoir que quelque noble dame se reconnaîtrait à ces portraits de fantaisie. Il paraît que ce moyen leur a souvent réussi. Tantôt ils se plaignent des rigueurs de leurs belles, tantôt ils se vantent de leurs faveurs, et l'exaltation de leur douleur, comme celle de leur joie, se manifeste presque toujours par des expressions si ampoulées, si folles, que, pour peu que les dames eussent alors quelque bon sens, elles devaient rire des extravagances poétiques des troubadours plutôt que d'en être réellement touchées.

Parmi les poëtes de la Provence qui se sont fait remarquer par leurs chansons d'amour, nous devons citer Arnaud Daniel, Arnaud de Marveil, Bertran de Born, Bérenger de Palasol, Bernard de Ventadour, Guillaume de Cabestaing, Sordel, Pierre Vidal, Peyrols d'Auvergne, et même Guillaume IX, comte de Poitou et duc d'Aquitaine, le plus ancien des troubadours connus, et qui donna tout

à la fois des exemples de poésie, de bravoure et de galanterie.[1] Nous ne pouvons oublier la tendre Clara d'Anduze, qui fut la Sapho de cette époque, et dont les vers pleins de grâce et de passion prouvent que le don de poésie n'était pas plus refusé aux dames du moyen âge qu'aux femmes de l'antiquité et à celles de nos jours.

Si les troubadours ne s'étaient fait connaître que par des chansons d'amour, nous croirions en avoir assez dit sur ces poëtes si nombreux, si féconds, trop vantés naguère, trop dédaignés aujourd'hui; mais il s'en est trouvé parmi eux plusieurs qui se sont élevés au rang qu'occupaient dans les cours du nord de l'Europe les bardes calédoniens et les scaldes de la Scandinavie. L'histoire nous montre les troubadours et les trouvères au milieu des armées que les rois et les princes conduisaient dans la Terre-Sainte à la délivrance du tombeau du Christ. Là ils chantaient pour exciter l'ardeur guerrière des combattants; ils chantaient pour célébrer la gloire des vainqueurs; ils chantaient en l'honneur de glorieux martyrs de la foi; là enfin, après avoir chanté, ils mouraient pour leur dame et pour leur Dieu. Leurs chants de guerre s'appelaient *sirventes*. Nous ne pensons pas que les Tyrtée et les Pindare de l'ancienne Grèce aient fait entendre des accents plus belliqueux et plus poétiques que ceux du troubadour Guillaume de Saint Grégory. Ecoutons-le dans le sirvente en strophes de dix vers où il chante son amour pour les combats; ce morceau semble écrit sur un champ de bataille.

« Combien j'aime ce temps si gai des fêtes de Pâques, qui revêt nos campagnes de feuilles et de fleurs! Combien j'aime ce doux murmure des oiseaux qui font retentir leurs chants dans le bocage! Mais combien il est plus beau de voir sur ces prairies planter les tentes et les pavillons! Combien je sens grandir mon courage quand je vois sur leurs chevaux les chevaliers armés se préparer au combat!

« J'aime à voir les cavaliers mettre en fuite le peuple qui emporte ses effets les plus précieux: j'aime à voir les épais bataillons qui poursuivent les fuyards: mais ma joie redouble quand je vais mettre le siége devant les plus forts châteaux et quand j'entends s'écrouler avec fracas leurs hautes murailles, malgré les larges fossés et les fortes palissades qui les défendent.

[1] On a rangé parmi les troubadours le fameux Richard Cœur-de Lion, quoique, Normand d'origine, il appartînt réellement, et par sa naissance et par ses vers, à la poésie du nord de la Loire.

« J'aime à voir surtout le seigneur quand, le premier à l'attaque, il s'avance sur son cheval, sans connaître la crainte: il communique sa bravoure à tout son brillant vasselage: aussitôt que la mêlée commence, chacun ne sent plus que l'empressement à le suivre; et l'homme n'est alors estimé qu'en raison des coups qu'il reçoit et qu'il porte.

« Des masses d'airain, des glaives, des casques de diverses couleurs, des écus étincelants qui se brisent en pièces, couvrent déjà le champ de bataille: chaque vaillant soldat frappe à l'envi. Cependant sur la prairie on voit errer les chevaux des morts et des blessés, et la fureur du combat redouble encore: le chevalier de haut parage jonche, autour de lui, la terre de têtes et de bras; il préfère la mort à la honte d'une défaite.

« Oui, je vous le dis encore, les plaisirs de la table et de la mollesse n'égalent point pour moi ceux de l'ardente mêlée, lorsque j'entends hennir les chevaux sur la verte prairie, et que de toutes parts on répète le cri: A l'aide! à l'aide! que les grands et les petits couvrent la terre de leurs corps ou se roulent mourants dans les fossés; et que les larges blessures des coups de lance signalent les victimes de l'honneur! »

Ne semble-t-il pas que le grand peintre de batailles, Salvator Rosa, avait lu ce chant guerrier de notre troubadour, lorsqu'il jeta sur la toile les terribles compositions qui ont fait sa gloire? On y admire la même fougue, le même tumulte, le même enivrement.

Arrêtons-nous un moment au pied de cette forteresse sur laquelle flotte la bannière impériale de Henri VI, et que gardent des soldats qui semblent honteux d'être descendus au rôle de geôliers. Quel est le prisonnier que renferment ces hautes murailles? Nul ne le connaît, excepté le gouverneur de la forteresse, qui ne lui parle jamais qu'avec respect et en s'inclinant, comme devant un roi. Un soir qu'il traversait en pèlerin les terres de Léopold d'Autriche, il fut arrêté et livré à l'empereur d'Allemagne. Deux hivers ont déjà passé depuis qu'il subit la plus rude des captivités. Il se croit abandonné de tous ses amis, et, dans sa douleur, il déplore ainsi leur ingratitude:

Au prisonnier qui raconte sa peine
Qu'est-il besoin d'une science vaine?
Le malheur seul doit lui dicter des vers.
J'eus des amis; mais, hélas! ils oublient
Les saints devoirs des serments qui nous lient:
Savent-ils pas que, depuis deux hivers,
Le roi Richard est dans les fers?

Savent-ils pas, mes nobles gentilshommes,
Pour les tirer de la peine où nous sommes

Que mes trésors furent toujours ouverts?
Je ne les crois ni traitres ni parjures:
Mais qu'ont-ils fait pour venger mes injures?
Savent-ils pas que, depuis deux hivers,
Le roi Richard est dans les fers?

Pour un captif plus d'amis sur la terre!
Que dira-t-on, mes barons d'Angleterre,
Quand on saura les maux que j'ai soufferts?
Pour ma rançon c'est sur vous que je compte:
Mais que vos fronts devront rougir de honte
Quand on dira que, depuis deux hivers,
Le roi Richard est dans les fers!

Point ne voudrais succomber à ma peine.
Le roi français peut assouvir sa haine;
On dit pourtant qu'ému de mes revers,
A me venger il veut mettre sa gloire:
Pour son honneur que je voudrais le croire!
Ne sait-il pas que, depuis deux hivers,
Le roi Richard est dans les fers!

Fiers ennemis dont mes maux sont la joie,
Le glaive en main attendez qu'on me voie;
Peut-être alors paraîtrez-vous moins fiers.
Chers troubadours d'Angleterre et de France,
Par vos chansons consolez ma souffrance:
N'oubliez pas que, depuis deux hivers,
Le roi Richard est dans les fers!

Tel est à peu près, et autant qu'une traduction française peut reproduire la naïveté et la grâce de la langue des troubadours, le lai que Richard Cœur-de-Lion composa dans sa prison: peut-être aurais-je mieux fait de mettre sous vos yeux le texte même de ce chant royal, ou du moins une traduction littérale en prose; mais le retour périodique, à la fin de chaque couplet, de la même pensée et des mêmes mots, m'a paru favorable à la traduction en vers de cette chanson célèbre dans l'histoire et par le nom du poëte et par les sentiments qu'elle exprime. Elle nous fait regretter vivement la perte de la chanson d'amour que Richard avait composée, en Palestine, pour la reine Marguerite, et qui, si l'on en croit Fauchet, servit à faire découvrir au trouvère normand Blondel la prison qui renfermait son royal maître. Les historiens élèvent des doutes sur l'authenticité de ce fait; il est fâcheux que la chanson même du roi Richard ne se soit pas retrouvée pour les dissiper.

Les chansons d'amour et de guerre ne composent pas toute la poésie des troubadours : il nous est parvenu, également sous le nom de *sirventes*, de petits poëmes satiriques que les troubadours lançaient les uns contre les autres, souvent contre les seigneurs, les rois et le clergé, quelquefois même contre les dames. Là s'exerçait toute la malignité provençale ; et s'il fallait juger des mœurs de leur temps par le tableau qu'ils en font, on en recevrait une impression peu favorable. Nous pourrions vous montrer que la verve railleuse et amère de Juvénal n'était point étrangère à quelques-uns des troubadours, et surtout à Pierre Cardinal, qui mourut au treizième siècle, après avoir parcouru une carrière de près de cent ans. Son peu de succès auprès des femmes et auprès des grands aigrit son caractère, et il attaqua l'Église et la noblesse avec une véhémence qui prouve au moins la tolérance des prêtres et la clémence des barons. Au reste, il n'épargnait personne, comme on peut le voir par ce fragment d'un sirvente où il attaqua la société tout entière :

« Depuis le levant jusqu'au couchant, je fais cette proposition à qui la voudra accepter. Je promets un besan d'or à tout homme loyal, pourvu que chaque homme déloyal me donne un clou ; un marc d'or au courtois, si le discourtois me donne un denier ; un monceau d'or à chaque homme vrai, si chaque menteur me donne seulement un œuf. J'écrirais sur un parchemin large comme la moitié du pouce de mon gant toutes les vertus qui sont chez la plupart des hommes : d'un petit gâteau, je nourrirais tout ce qu'il y a d'honnêtes gens sur la terre ; mais si je voulais donner à manger aux méchants, j'irais, sans regarder, criant partout : Venez manger chez moi ! »

Il paraît qu'à force d'écrire contre tout le monde, Pierre Cardinal mit tout le monde contre lui. Alors, il composa cette fable en réponse aux injures de ses ennemis :

« Un jour, je ne sais dans quelle ville, il tomba une pluie qui rendit fous tous ceux qui en furent mouillés ; et tous le furent, à l'exception d'un seul qui dormait dans sa maison. A son réveil, la pluie avait cessé. Il sort, va chez ses concitoyens, et les trouve faisant toutes sortes d'extravagances : l'un est habillé, l'autre nu ; l'un crache en l'air, l'autre jette des pierres : celui-ci déchire ses habits, celui-là se croit roi et pare son front d'une couronne ; l'un menace, l'autre caresse ; l'un pleure, l'autre rit ; l'un parle sans savoir ce qu'il dit, l'autre se vend à qui veut l'acheter. L'homme qui était dans son bon sens est étonné de voir qu'ils ont tous perdu la raison ;

mais autant leur folie l'étonne, autant sa raison les surprend. Ils ne doutent pas qu'il n'ait perdu l'esprit, parce qu'il n'agit pas comme eux; ils se croient les sages, et ils le traitent comme un insensé; c'est à qui lui donnera le plus de coups: on le pousse, on le secoue, on le tiraille, on le frappe. Tantôt renversé, tantôt relevé, il se sauve en courant, couvert de boue et à moitié mort, bien heureux encore de s'être tiré de leurs mains à si bon marché. Cette fable est l'histoire du monde et de ceux qui le composent.»

Une troisième espèce de poëme en grande faveur aux douzième et treizième siècles était le *tenson* ou *jeu-parti*, sorte de lutte poétique entre deux troubadours, sur des questions d'honneur, d'amour ou de chevalerie. Lorsqu'un haut baron tenait cour plénière, les seigneurs du voisinage et les chevaliers ses vassaux s'empressaient de se rendre à son invitation, et les trois premiers jours étaient consacrés aux joutes et aux tournois entre chevaliers. Les vainqueurs venaient ensuite recevoir, des mains de la dame du château, les couronnes et les récompenses promises; et alors commençait une autre lutte pour laquelle la châtelaine formait un tribunal qu'on nommait cour d'amour, et dont les juges étaient les plus jeunes et les plus jolies dames de la province. Il ne s'agissait plus d'obtenir le prix de la valeur, mais celui de la poésie. Une question était posée soit par la cour elle-même, soit par un troubadour, et les deux rivaux soutenaient, en chantant alternativement chacun cinq couplets sur le même air, la thèse qu'ils avaient choisie. La cour d'amour délibérait ensuite avec toute la gravité d'une cour de justice seigneuriale; puis elle prononçait, par un arrêt d'amour, non-seulement sur la question elle-même, mais encore sur le mérite des poëtes qui l'avaient traitée. La couronne poétique n'était pas moins enviée que la palme guerrière, et quelquefois elles étaient remportées toutes deux par le même chevalier.

Les cours d'amour, dont la création doit être attribuée à l'esprit chevaleresque, étaient en grand crédit dans toute la Provence; les plus célèbres se tenaient à Signe, à Pierrefeu et à Romanin. Les présidentes de ces cours étaient les dames les plus éminentes par leur naissance, par leur beauté ou par leur esprit. Les plus renommées parmi celles dont les noms ont été conservés, sont: la comtesse de Champagne, mère de ce Thibaut de Champagne à qui l'on suppose que son amour pour la reine Blanche inspira des chansons pleines de grâce et de délicatesse; la com-

tesse de Flandre, fille de Foulques d'Anjou; Ermengarde, vicomtesse de Narbonne, que le troubadour Pierre Rogier chanta sous le nom mystérieux de *Tort-n'avez;* la reine Éléonore d'Aquitaine, femme de Louis VII, à qui Bernard de Ventadour voua son amour et ses vers; enfin Phenelte de Romanin, dont Bertrand d'Allamanon célébra la beauté dans plusieurs chansons, et qui était la tante de Laurette d'Avignon, immortalisée par le poëte Pétrarque. Cette Phenelte de Romanin, dit le moine des Iles d'Or, excellait elle-même dans la poésie provençale: «Elle avait une inspiration divine qui semblait un vrai don de Dieu; et les dames illustres et belles qui l'accompagnaient s'adonnaient à l'étude des lettres, tenaient cour d'amour ouverte, et y prononçaient sur les questions qui y étaient proposées et envoyées.»

Si la morale des troubadours était peu sévère, on ne peut nier cependant qu'ils ne fussent presque tous animés d'un saint zèle pour la religion. Les croisades n'eurent pas de plus ardents apôtres. Plusieurs d'entre eux s'y distinguèrent les armes à la main, et y trouvèrent de hautes inspirations. Nous citerons entre autres le célèbre troubadour Peyrols, qui écrivit en Syrie un sirvente plein d'énergie contre l'empereur Henri VI, après que celui-ci eut abandonné la cause sacrée qu'il avait juré de défendre.

LEÇON III.

LITTÉRATURE LATINE EN FRANCE

AU MOYEN ÂGE.

ABAILARD, HÉLOÏSE, SAINT BERNARD, GERSON.

A l'époque où nous sommes parvenus, la langue française se faisait remarquer par une naïveté dont nous aurons à regretter plus d'une fois la grâce et la hardiesse

aujourd'hui presque oubliées. Mais les esprits élevés, les hautes intelligences des douzième, treizième et quinzième siècles ne la considéraient point encore comme une langue littéraire: elle ne leur paraissait qu'un instrument grossier dont les trouvères, jongleurs et autres «servants de la gaie science» pouvaient bien faire usage pour chanter les folies humaines, telles que la gloire et l'amour, mais dont on ne pouvait se servir lorsqu'il s'agissait de débattre, dans les églises ou dans les universités, les plus hautes questions de la religion et de la philosophie. Le latin seul paraissait assez grave, assez noble pour de pareilles matières et de semblables controverses. La littérature du moyen âge, jusqu'au quinzième siècle, se partage donc en deux catégories distinctes: la littérature latine, comprenant la théologie, la philosophie, la science et presque toute l'histoire générale; la littérature française, embrassant les divers genres de poésie et les chroniques.

Les historiens et chroniqueurs qui succédèrent à Grégoire de Tours, tels que Frédégaire, Éginhard, Orderic Vital, Aimoin, etc., continuèrent à écrire en latin. Il est douteux, s'ils eussent employé la langue grossière alors en usage dans le nord de la France, que leurs écrits nous fussent parvenus. La littérature du temps de Charlemagne, à l'exception de quelques chansons de gestes, fut toute latine. Le savant Gerbert, qui de pauvre pâtre devint successivement le précepteur des rois et le successeur de saint Pierre au trône pontifical, Gerbert, mathématicien profond, astronome hardi, mécanicien habile et puissant théologien, dont la science parut si prodigieuse, si surnaturelle, qu'on accusa le vicaire de Jésus-Christ d'avoir fait alliance avec le prince des ténèbres, Gerbert était encore un écrivain latin, remarquable par l'élégance, la pompe et la concision d'un style qu'il savait approprier à tous les sujets. Mais la phase la plus brillante de la latinité en France ne se produisit qu'au siècle suivant, lorsque surgirent presque en même temps deux hommes dont le génie eût paru grand dans tous les siècles et dans tous les pays: j'ai nommé Abailard et saint Bernard. Ajoutons à ces deux grands noms ceux de Suger et de Pierre le Vénérable.

Ces quatre personnages ont imprimé au douzième siècle un caractère de gravité qui forme un étrange contraste

avec celui qu'il recevait d'autre part des troubadours et des jongleurs. Pendant que les châteaux retentissaient de joyeux tensons et de piquants sirventes, pendant que les cours d'amour s'assemblaient, sous la présidence des nobles et belles châtelaines, pour juger les questions les plus subtiles d'amour et de chevalerie, les écoles de théologie et de philosophie se livraient à d'interminables controverses, où la religion, la morale, la logique et toutes les sciences humaines étaient l'objet des disputes les plus véhémentes.

Au commencement du douzième siècle une querelle agitait et partageait tout le monde savant. Cette querelle était celle des *réalistes* et des *nominaux*. Les réalistes, qui avaient pour chef le célèbre Guillaume de Champeaux, prétendaient que les idées générales sont dans les choses et non dans les mots, et les nominaux, qui marchaient sous la bannière de Roscelin de Compiègne, soutenaient que l'idée est dans les mots, et non dans les choses. Depuis cinq années, il se passait à peine un jour sans que les écoles retentissent de débats prolongés sur cette question. Les professeurs et leurs disciples s'assignaient des rendez-vous dans les champs et sur les places publiques pour y déployer la force de leurs arguments en même temps que la puissance de leurs poumons. C'étaient des tournois d'érudition, de subtilité et d'éloquence dont les rhéteurs de l'ancienne Rome eussent été jaloux, au latin près.

La guerre n'avait rien perdu de son acharnement, lorsqu'apparut dans la lice un nouveau champion, sorti d'un village des environs de Nantes. Il écoute tour à tour Roscelin de Compiègne et Guillaume de Champeaux: fervent disciple d'abord, il a bientôt jugé ses maîtres, et il élève une troisième tribune où il les attaque tour à tour. Il soutient, avec une éloquence inconnue jusqu'alors, que l'idée générale est une conception de l'esprit, c'est-à-dire plus qu'un mot et moins qu'une chose. Ce système, qui est loin de résoudre la question, mais que le nouveau maître défend avec une puissance dialectique, une faconde irrésistible et un aplomb imperturbable, étonne, entraîne, subjugue la jeunesse, qui commençait à se fatiguer de ces longs débats. Guillaume de Champeaux et Roscelin de Compiègne sont vaincus par le jeune Abailard, et le premier va cacher sa défaite dans le palais épiscopal de Châlons. Abailard peut désormais régner sans partage dans

les écoles de Paris : mais ce qu'il aime, c'est moins la victoire que le combat. Il a vaincu ses maîtres en philosophie ; mais il y a un théologien dont la réputation l'importune : c'est Anselme de Laon. De même qu'il était venu écouter Roscelin de Compiègne et Guillaume de Champeaux, Abailard se présente à l'école d'Anselme comme un humble disciple : mais bientôt l'humilité lui pèse ; le disciple défie le maître, et, dans une éloquente improvisation sur une prophétie assez obscure d'Ezéchiel, il a la gloire de triompher du vénérable Anselme et le malheur d'ébranler la foi dans les saintes Écritures.

L'orgueil et l'amour, ces deux grands écueils de la raison humaine, se réunissent pour perdre ce beau génie. Foulques, prieur de Deuil, son contemporain et son ami, nous apprend quel prodigieux enthousiasme il excitait. « Alors, dit-il, une gloire mondaine t'enivrait de toutes ses faveurs, et l'on ne comprenait pas que tu pusses être en butte aux coups de la fortune. Rome t'envoyait ses enfants pour les instruire : les peuples, fascinés par l'éclat de ton génie, par le charme de ton éloquence, par la prodigieuse facilité de ta parole, non moins que par la subtilité de ton savoir, se précipitaient vers toi comme pour s'abreuver à la source la plus limpide de la philosophie. »[1] Mais pourquoi ces disciples, qui affluent par milliers de la France, de l'Angleterre, de l'Italie et de l'Allemagne, pour recueillir les enseignements de l'illustre maître, remarquent-ils bientôt que sa parole est moins éloquente, ses idées moins abondantes, moins bien enchaînées, son argumentation moins puissante ? Pourquoi ces distractions fréquentes, ces absences multipliées ? C'est que la passion des luttes scolastiques et religieuses n'occupe plus seule le cœur d'Abailard, c'est qu'il s'est rencontré sur son chemin une jeune fille dont la beauté est peut-être le moindre charme aux yeux du savant professeur. La nièce du chanoine Fulbert, Héloïse, n'était pas, Abailard nous l'apprend, « la dernière de son sexe en beauté, mais elle était la première en savoir. » A peine âgée de vingt ans, elle savait le latin, le grec et l'hébreu. Une érudition si prodigieuse ne suffit pas à l'amour-propre de l'imprudent chanoine, qui mettait tout son orgueil dans le savoir, déjà

[1] Lettre de Foulques à Abailard.

célèbre, de sa nièce; il voulut encore qu'elle reçût des leçons de philosophie de l'illustre et séduisant docteur.

Nous n'avons point à nous faire ici l'historien des amours, d'abord scandaleuses, puis déplorables, d'Héloïse et d'Abailard; mais ces amours ont donné lieu à une correspondance entre les deux époux après leur séparation, correspondance pleine d'intérêt, au point de vue littéraire. Nous ne trouvons dans l'antiquité grecque et latine aucun modèle de ces lettres où s'épanchait l'âme tendre et passionnée d'Héloïse: c'est la Sapho chrétienne, avec cette différence que l'amante de Phaon chantait pour être entendue de la Grèce, tandis que l'épouse d'Abailard n'écrivait que pour son époux. Sapho n'avait, d'ailleurs, pour excuse à sa folle passion que la beauté de l'ingrat qui la dédaignait: Héloïse, au contraire, aime avant tout dans Abailard l'élévation de son âme, les lumières de son esprit, la noblesse de son cœur; c'est de savoir, d'éloquence et de génie qu'il est beau à ses yeux: elle semble encore plus fière qu'heureuse de son amour. Aussi, lorsque les murs du Paraclet, de ce cloître fondé par son époux, semblent les séparer à jamais, la tendresse d'Héloïse n'en paraît que plus vive, et elle ne demande rien à Dieu que d'être toujours aimée d'Abailard. Comme elle s'inquiète, comme elle s'afflige à la pensée qu'Abailard l'oublie! Alors elle prend la plume, et, préférant à la langue vulgaire la langue latine, qui seule peut rendre sa pensée: «J'ai lu, lui écrit-elle, le récit des persécutions qu'on vous fait subir, des dangers qui vous menacent, et ce tableau de vos douleurs a renouvelé les miennes. Votre lettre est écrite pour consoler un ami qui souffre: ne me devez-vous pas à moi-même un souvenir et des consolations? Qui connaît mieux que vous les traités composés par les saints pour instruire, encourager et fortifier les femmes vertueuses! Croyez-vous donc les commencements de ma conversion si fermes et si sûrs qu'elle puisse se passer de vos lettres et de vos exhortations? Vous me les devez, Abailard, car le monde entier connaît mon amour pour vous. Vous fûtes seul la cause de mes maux: vous pouvez seul m'affliger, me réjouir ou me consoler. Dieu le sait, je ne voulais de vous que vous-même.... Ce bien que chaque femme pense seule de son époux, je le pensais de vous, Abailard, mais avec le monde entier. Mon amour était d'autant plus

violent qu'il était exempt d'erreur. Quels rois, quels philosophes eurent jamais tant de renommée? Quel royaume, quelle cité puissante n'était avide de vous posséder? Quand pouviez-vous paraître en public sans que tous les yeux se portassent vers vous? Quelle femme ou quelle jeune fille ne vous désirait absent et ne vous aimait présent? Quelle reine ou quelle grande dame n'enviait mon bonheur? Si j'excitais alors la jalousie de bien des femmes, quelle est celle aujourd'hui qui ne donnerait des larmes à mon sort? C'est parce que tu l'exigeas que je fus ta femme, parce que tu l'exigeas que je cessai de l'être, parce que tu l'exigeas que je me renfermai dans un cloître: et cependant, Abailard, tu m'y laisses sans un souvenir, sans un mot de toi! . . . .»

Assurément c'est là l'expression d'un sentiment vrai, profond, sublime: et si, en parcourant les lettres d'Héloïse, on regrette que la femme savante étale quelquefois une vaine érudition, ce n'est point son cœur qu'on doit en accuser, ce n'est pas même son esprit; c'est le temps où elle écrivait et peut-être aussi l'homme à qui elle écrivait. Ne pouvant plus lui plaire que par l'attrait de son savoir et par les charmes de son intelligence, on la voit mêler aux élans passionnés de son âme de doctes citations dont l'application ingénieuse ne détruit point la froideur; elle appelle à son aide Ovide et saint Jérôme, Sénèque et saint Augustin, pour toucher son époux. Mais combien elle est plus touchante lorsque son cœur seul dirige sa plume, et que la passion, se faisant jour à travers la science, vient nous pénétrer d'admiration pour ses sentiments en même temps que pour son génie!

Les réponses d'Abailard ont un autre caractère: elles glacent le cœur au lieu de l'émouvoir. C'est presque toujours le théologien, le prêtre, l'abbé de Saint-Gildas qui écrit à l'abbesse du Paraclet: ce n'est jamais Abailard à Héloïse. Il n'a point de larmes, et c'est à peine s'il a des prières pour la femme qu'il a tant aimée et dont il a fait le malheur. On voudrait voir quelquefois le cœur de l'homme battre sous le froc du moine. Mais Abailard semble étranger à toute faiblesse humaine. L'époux d'Héloïse est mort, il ne reste plus que le prêtre: et le prêtre ne devait pas être plus fidèle à Dieu que l'époux à l'épouse. Aigri peut-être par le malheur, par la persécution, Abai-

lard se précipita de nouveau dans l'arène des disputes théologiques; et comme il arrive aux hommes que trouble leur conscience et qu'égare leur orgueil, après s'être mis en révolte contre lui-même, il se mit en révolte contre la Divinité. Dépourvu de cet esprit de charité qui ramène les esprits et gagne les cœurs, il entreprit par la violence la réforme des abus monastiques et ne parvint qu'à exciter les haines du clergé, qui le poussèrent dans l'hérésie. C'est alors que l'homme extraordinaire qui venait de rétablir la paix et l'unité de l'Église, en étouffant le schisme d'Anaclet, écrivait ces éloquentes paroles:

« A peine sommes-nous échappés de la gueule du lion, que nous sommes attaqués par un dragon, dont je vois avec douleur que les écrits volent de toutes parts et se lisent jusque dans les places publiques. Les ténèbres remplacent la lumière; la ville et la campagne sont imbues de ces erreurs; le poison en est si bien préparé que tout le monde le boit comme un breuvage délicieux. On forge un nouvel Évangile, on établit une foi nouvelle; on ne traite plus des vertus et des vices selon les principes de la morale, on ne parle plus des sacrements selon la règle de la foi; tout est renversé, tout est opposé à la méthode employée jusqu'à présent et contraire à ce que nous avons reçu. L'auteur de ce nouveau scandale est Pierre Abailard, qui, comme un autre Goliath, se présente armé de toutes pièces, précédé de son écuyer Arnaldo de Brescia. »

Quel était l'écrivain qui dénonçait ainsi à la chrétienté l'abbé de Saint-Gildas comme hérétique? C'était le célèbre fondateur du monastère de Clairvaux, l'éloquent prédicateur de la troisième croisade, l'infatigable adversaire de toutes les hérésies, l'austère réformateur des Ordres religieux, c'était le prêtre que les rois choisissaient pour arbitre de leurs différends, que le pontife de Rome consultait comme la plus haute lumière de l'Église, et devant lequel les peuples se prosternaient à genoux, heureux de toucher ses vêtements et de recevoir sa bénédiction: c'était saint Bernard. Aucun homme n'exerça jamais sur son siècle une pareille influence. C'était son éloquence qui, malgré les avertissements du sage ministre de Louis VII, de Suger, avait décidé la croisade que firent échouer l'indiscipline et la corruption des soldats du Christ. Accusé de toutes parts des désastres des chrétiens, Bernard écrivait au souverain

pontife: « Nous avons annoncé la paix, et il n'y a point de repos. Avons-nous donc agi témérairement? N'avons-nous pas suivi vos ordres, ou plutôt ceux de Dieu en suivant les vôtres? Je me soucie peu d'être condamné par ceux qui donnent au bien le nom de mal, et qui prennent la lumière pour les ténèbres et les ténèbres pour la lumière. S'il faut que l'un ou l'autre arrive, j'aime encore mieux que l'on murmure contre moi que contre Dieu. »

Abailard, déjà condamné par le concile de Soissons pour son traité de l'*Introduction à la Théologie,* avait repris tout son empire sur la jeunesse des écoles, qui accourait pour l'entendre dans sa retraite du Paraclet. C'est alors que l'abbé de Clairvaux, alarmé de doctrines qui rappelaient celles d'Arius sur la Trinité, de Pélage sur la grâce et de Nestorius sur la personne du Christ, se montra aussi ardent qu'infatigable à poursuivre de ses censures l'apôtre de l'hérésie nouvelle qui menaçait l'Église. C'est par des lettres multipliées qu'il éveille la sollicitude du pontife romain et des prélats français; et il obtient enfin la convocation à Sens d'un concile auquel le roi Louis le Jeune doit lui-même assister. Au jour fixé, Abailard refuse le combat et se laisse condamner. C'est peu: il apprend que le pape Innocent II a confirmé la sentence du concile, et c'est aux pieds de l'abbé de Cluny, de Pierre le Vénérable, qu'il vient humblement rétracter ses erreurs.

Saint Bernard ouvrit ses bras au pécheur repentant: une réconciliation sincère réunit ces deux rivaux de génie, qui jetèrent tant d'éclat sur le douzième siècle. Nous admirons, nous vénérons la mâle éloquence et l'austère vertu du saint abbé de Clairvaux: mais comment ne pas plaindre, comment ne pas aimer, malgré ses erreurs et ses fautes, l'illustre et malheureux fondateur du Paraclet? Qui oserait le condamner, après avoir lu ces lignes écrites à Héloïse par Pierre le Vénérable, témoin des derniers moments d'Abailard?

« Je ne me souviens pas d'avoir vu jamais d'homme plus pieux et plus humble. Il lisait continuellement, priait souvent, ne parlait jamais. L'âge, le jeûne, la prière, augmentaient ses infirmités: une maladie grave acheva d'éteindre ses forces le 21 avril 1142, à l'âge de soixante-trois ans. »

Ainsi mourut, dans l'humilité et la piété, l'homme dont

l'orgueil avait égaré le génie: imposante leçon pour les penseurs de tous les temps!

Abailard et saint Bernard n'ont écrit qu'en latin. Combien ne devons-nous pas regretter qu'ils aient dédaigné l'idiome vulgaire, malgré sa rudesse et ses imperfections! Qui peut douter des progrès rapides qu'il aurait faits sous la plume de ces puissants génies? Ils furent les promoteurs de ce mouvement intellectuel qui s'empara de l'Europe au douzième siècle; mais la langue française ne dut rien à leurs travaux. Il semble même qu'ils aient retardé le moment où la France devait posséder une langue et une littérature nationales. Aucun des poëtes qui à cette époque s'essayaient à rimer en français ne s'éleva à la hauteur des écrivains restés fidèles au culte du latin. Aussi, dans les écoles, dans les monastères, dans les universités et dans les églises, le latin conserva longtemps encore sa suprématie.

Nous sommes moins tenté de nous en affliger lorsque nos regards s'arrêtent sur un livre dont l'auteur, encore inconnu, s'est élevé si haut que ses enseignements ont mérité d'être rapprochés de ceux de Jésus-Christ. Fontenelle l'a dit: « Le livre de *l'Imitation* est le livre le plus beau qui soit parti de la main d'un homme, puisque l'Évangile n'en vient pas. » Cet éloge, quelque exagéré qu'il puisse d'abord paraître, a reçu la sanction unanime du monde chrétien. Aussi les érudits des temps passés et ceux de nos jours n'ont-ils rien négligé pour découvrir le nom de l'homme de génie qui, sans le savoir peut-être, avait légué à l'humanité un chef-d'œuvre de raison, de morale, de vérité, de sagesse, d'éloquence et de goût. On est tenté de croire que l'auteur de ce livre a lui-même voulu que son nom restât ignoré, lorsqu'on lit, au chapitre v: « Ne demandez point qui a dit telle chose, mais prenez garde seulement à ce qui est dit. » Il est permis de penser qu'il eût craint, en se faisant connaître, de se montrer lui-même peu fidèle aux leçons de modestie et d'humilité qu'il donnait aux autres. Et lorsqu'il ajoute: « Il faut lire les livres de piété écrits simplement, aussi volontiers que ceux qui sont les plus profonds et les plus sublimes, » il ne paraît pas se douter qu'il est profond et sublime par sa simplicité même. Aussi les plus hautes intelligences, les plus beaux génies mettront un jour leur

gloire à traduire son livre dans toutes les langues, sans parvenir jamais à l'égaler; un empereur de Maroc le fera mettre en arabe, et, dans son admiration, il le placera à côté du Koran. C'est qu'en effet le livre de *l'Imitation de Jésus-Christ,* écrit sous la seule inspiration du christianisme, n'en est pas moins le livre de tous les peuples et de tous les temps.

On a longtemps fait honneur de cet admirable ouvrage à un moine de l'ordre de Saint-Augustin, du diocèse de Cologne, nommé Thomas-A-Kempis, qui vivait au quinzième siècle; il existe même un arrêt du Parlement de Paris qui l'en déclare l'auteur, arrêt fondé sur ce qu'un manuscrit de ce livre se trouva chargé de notes et de corrections écrites de la main de ce moine. Mais ces corrections ne prouvent point que le texte primitif fût son ouvrage, et les investigations nouvelles auxquelles se sont livrés de religieux et savants hommes de notre temps ne permettent plus guère de douter que le véritable auteur de l'*Imitation de Jésus-Christ* ne soit le célèbre chancelier de l'Université de Paris, Jean Charlier de Gerson, surnommé le Docteur très-chrétien, qui représenta si dignement l'Église de France aux conciles de Constance et de Bâle, et qui, n'étant que simple curé de Saint-Jean-en-Grève, osa monter en chaire pour faire hautement l'éloge du duc d'Orléans, assassiné par ordre du duc de Bourgogne. Cet acte de courage et de vertu le condamna à un exil pendant lequel il écrivit, dit-on, dans la retraite, son sublime et immortel ouvrage. Durant ses dernières années, l'ancien chancelier de l'Université, joignant l'exemple de sa vie aux préceptes de son livre, se mit à instruire les petits enfants dans l'église Saint-Paul, à Lyon. La mort le surprit dans ces humbles fonctions en 1429, à l'âge de soixante-six ans. Quatre siècles se sont écoulés depuis, et le modeste instituteur des enfants pauvres d'une paroisse de Lyon est maintenant le précepteur de l'humanité. C'est de lui qu'après Dieu, le monde chrétien reçoit chaque jour les enseignements les plus utiles et les plus douces consolations.

LEÇON IV.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XIIIe ET XIVe SIÈCLE.

ROMANS ALLÉGORIQUES, FABLIAUX, APOLOGUES, MYSTÈRES.

Si, parmi les trésors dont il a plu à Dieu de doter l'intelligence humaine, l'invention doit occuper le premier rang, si la plus haute part de gloire littéraire appartient à l'imagination qui crée, cette part revient, sans aucun doute, à la France du moyen âge, qui a donné à l'Europe l'exemple d'une merveilleuse fécondité, d'une rare puissance d'invention. Les trouvères français du moyen âge ont été pour ainsi dire les pourvoyeurs de toutes les littératures européennes : on les retrouve dans les poëmes de ce Dante dont le puissant génie ne dédaigna pas de leur emprunter des conceptions et même des formes; dans les chants de Pétrarque, qui cependant se modela plus encore sur les poëtes du midi de la France; dans les brillantes compositions de l'Arioste, dont l'imagination semble inépuisable, tant la source où elle s'abreuve est riche et féconde; dans les contes de Boccace, qui n'a eu besoin que d'imiter, on pourrait dire de traduire, quelques-uns de ces fabliaux pour devenir le plus spirituel et le plus amusant des conteurs; et même dans le Tasse, qui est venu chercher ses inspirations dans nos poëmes chevaleresques. De l'Italie passons en Espagne. Nous y trouvons d'abord les romances du Cid et le poëme d'Amadis, empreints de ce même esprit français qui avait dicté nos premiers chants de guerre et d'amour. Deux siècles plus tard, Lope de Vega et Caldéron empruntent à nos mystères leurs formes dramatiques, pour les rendre à notre admiration comme des créations qui leur appartiennent. Si nous franchissons la mer, nous voyons les poëtes normands fonder en Angle-

terre une littérature vassale de la nôtre, comme le roi anglais était vassal du roi de France. L'Allemagne même, malgré sa fidélité à la langue teutonique et l'ancienneté de son poëme national des *Niebelungen*, n'a-t-elle pas, la dernière, subi l'influence du génie français jusque dans ses imitations des poëtes de l'Angleterre? Ce qui prouve enfin par-dessus tout la suprématie que la poésie française a exercée pendant les douzième et treizième siècles, c'est qu'elle faisait admirer, adopter même à l'étranger la langue encore imparfaite dont elle se servait. Si l'instrument était dur et rebelle, la main qui en touchait les cordes se montrait tellement habile à le rendre harmonieux que l'Europe entière prêtait l'oreille à ses accords.

Mais comment se fait-il que les noms de ces poëtes créateurs, dont l'influence fut si grande et si universelle, soient tombés dans l'oubli au point d'être à peine connus de nous, tandis que ceux de leurs imitateurs brillent d'un éclat toujours nouveau? Pourquoi la postérité n'a-t-elle pas restitué à ces Christophe Colomb de la littérature l'honneur de leurs aventureux voyages dans les mers nouvelles et inconnues? Nous devons le dire avec autant d'humilité que nous avons mis d'orgueil à rappeler leurs titres à la reconnaissance de l'Europe, l'imagination des trouvères, riche, variée, féconde, ne s'éleva jamais jusqu'au génie. La force et la grandeur manquent à leurs conceptions. Cette littérature n'a produit ni un Homère, ni un Virgile, ni un Dante; et, si quelques-unes des qualités de ces grands génies se rencontrent çà et là dans les poëmes du moyen âge, elles y sont tellement perdues et noyées que peu de personnes auraient la patience de les y chercher aujourd'hui.

Quoi qu'il en soit, il est certain qu'aux douzième et treizième siècles l'invention fut le mérite principal de la poésie française. Cet esprit créateur ne se manifesta pas seulement dans les poëmes et les romans chevaleresques, il brilla encore dans les poëmes allégoriques, dans les contes et les fabliaux, et dans les diverses compositions dramatiques du moyen âge, mystères, moralités, soties.

Le plus ancien peut-être et assurément le plus célèbre des poëmes allégoriques est le *Roman de la Rose*, ainsi appelé *roman* parce qu'il est écrit en langue romane-française. Ce poëme, qui se compose d'environ vingt mille vers, est l'ouvrage de deux poëtes qui vécurent à cinquante

ans de distance l'un de l'autre. Le premier, Guillaume de Lorris, après avoir écrit les quatre mille cent cinquante premiers vers, mourut, jeune encore, laissant à d'autres le soin d'achever son œuvre. On ne sait rien sur sa vie. Étienne Pasquier le place sous le règne de Philippe-Auguste. Près d'un siècle plus tard, sous le règne de Philippe le Bel, un gentilhomme nommé Jean de Meung, et surnommé *Clopinel* parce qu'il était boiteux, acheva le poëme de *la Rose* avec moins d'imagination et moins de grâce que n'en avait montré son devancier, mais avec plus de hardiesse et de verve poétique.

Le Roman de la Rose a été pendant trois siècles le poëme favori de la nation française; il éclipsa tous les poëmes chevaleresques. Il fit naître plusieurs poëmes: les uns le combattirent, un plus grand nombre l'imitèrent. Les allégories devinrent à la mode; mais cette importation de l'Orient fut moins heureuse sur le sol français que dans sa terre natale. Nous leur préférons beaucoup ces contes, ces fabliaux qui, durant des siècles, ont fait la joie de nos pères, et qui nous amusent encore sous les divers déguisements qu'on leur a fait prendre. Les conteurs français n'ont point la vive et brillante imagination des conteurs arabes; mais ils possèdent au plus haut degré cette gaieté franche et naïve qui se communique et provoque le rire. L'Arabe est grave même dans ses joies; le Français est gai même dans ses chagrins; et cette différence de caractère entre les deux peuples se retrouve dans leurs contes, lors même que tous deux les puisent à la grande source où se sont abreuvés presque tous les conteurs, la littérature de l'Inde.

Parmi les fabliaux du moyen âge il en est plusieurs, tels que le *Lai d'Aristote, Aucassin et Nicolette,* et les *Trois Chevaliers et la Chemise,* qui présentent des détails pleins de grâce et de sentiment. Un grand nombre sont imités de deux grandes compositions arabes, traduites d'abord en latin, puis en français; l'une intitulée *Dolopathos,* est originaire de l'Inde: c'est l'œuvre d'un poëte nommé Sendebar, qui vivait un siècle avant l'ère chrétienne. Le Dolopathos a été traduit en persan, en hébreu, en syriaque, en grec, plusieurs fois en latin, deux fois en vers français, en flamand, en allemand, en espagnol et en italien. Aucun livre, si ce n'est l'Iliade et peut-être l'Énéide, ne

compte autant de traducteurs et d'imitateurs, et cependant aujourd'hui le titre en est à peine connu. Le second ouvrage, également traduit de l'arabe, est le *Castoiement* (le Châtiment). Un juif espagnol, converti au catholicisme, l'apporta en France en 1106.

L'apologue ou la fable paraît, comme le conte, avoir pris naissance en Orient: longtemps avant Ésope les Saintes Écritures en offraient plusieurs exemples. Il est difficile de savoir si l'apologue s'introduisit en France par nos relations avec les Arabes, ou si nous devons ce genre de poésie à la découverte des manuscrits grecs et latins. Il paraît que le premier fablier français (c'est le mot dont on se servait alors) fut ce même Adenès ou Adam à qui nous devons plusieurs romans de chevalerie; mais le plus ancien auteur d'apologues dont les ouvrages nous soient parvenus est une femme, connue sous le nom de Marie de France, qui écrivait vers le milieu du treizième siècle. Le recueil de ses fables, auquel elle donna le titre d'*Ysopet* (Petit Ésope), contient plusieurs fables imitées d'Ésope et de Phèdre, et d'autres qui paraissent lui appartenir en propre: c'est ainsi qu'à côté des fables du Loup et de l'Agneau, du Renard et du Corbeau, on trouve celle du *Vilain qui élève une corneille;* celle-ci peint trop évidemment les mœurs du temps pour être une imitation. En voici la traduction: le texte en vieux français serait au premier abord d'une intelligence difficile:

«Un vilain élevait une corneille qu'il aimait beaucoup; il l'instruisit avec soin et lui apprit à parler. Un de ses voisins la lui tua. Il porta plainte en justice, disant que cet oiseau l'amusait par son chant et son babil: le juge déclara que le voisin avait mal fait et le somma de comparaître devant lui. Au jour indiqué, l'accusé mit sous son manteau une chaussure en cuir de Cordoue, dont il laissa pendre en dehors un des cordons, afin de faire voir au juge qu'il la lui apportait pour le récompenser s'il lui faisait gagner sa cause: il ouvrit si souvent son manteau que celui-ci finit par le comprendre. Le juge alors, s'adressant au plaignant, lui demanda ce que chantait sa corneille et ce qu'elle disait. Celui-ci répondit qu'il n'en savait rien:—Puisque tu n'en sais rien, répliqua le juge, et que tu ne peux me répéter ce qu'elle disait dans son jargon, que t'importe qu'elle ne puisse plus parler?—Et il renvoya le vilain sans lui faire droit, pour gagner le prix de sa complaisance.

«*Moralité.*—Ceci doit apprendre aux princes et aux rois qu'ils ne doivent jamais confier leur pouvoir et l'exécution des lois à des hommes cupides; car en leurs mains la justice périt.

Supposons cette fable arrangée et mise en vers comme le savait faire La Fontaine, et nous apprécierons, mieux que nous ne le pouvons sur une pâle traduction en prose, le talent du seul fablier de cette époque qui ait publié des apologues en langue vulgaire. Son style est simple, clair, naturel et même élégant. N'oublions pas de dire que Marie de France, étrangère à la licence des écrivains de son temps, déclare dans ses vers que celui qui a reçu du ciel le don de poésie ne doit l'employer qu'à rendre les hommes meilleurs. Ce conseil, assez mal écouté par les poëtes du treizième siècle, n'a pas toujours été suivi par ceux des siècles suivants.

De la fable au drame, la transition est naturelle et facile: le drame, c'est le récit mis en action.

Il est bien difficile, sinon impossible, de fixer l'époque précise qui vit naître les premiers essais de l'art dramatique en France. Voici ce qu'on suppose généralement. Les pèlerins qui revenaient de la Terre-Sainte étaient, à leur retour dans leurs foyers, assiégés par la curiosité publique. On leur demandait ce qu'ils avaient vu, ce qu'ils avaient entendu, ce qu'ils avaient souffert: il leur fallait répondre à une foule de questions sur les saints lieux, sur cette terre de miracles dont toutes les cités, tous les fleuves et toutes les montagnes étaient alors plus connus, au moins de nom, dans chaque province de France, que ceux de la province voisine. Comme ces pèlerins ne rapportaient souvent de leur voyage qu'une profonde misère, on récompensait leurs récits par de pieuses aumônes, et ils cheminaient ainsi de village en village, recueillant sur leur route les charitables offrandes des chrétiens qui n'avaient pas eu le courage ou la force de visiter eux-mêmes la Terre-Sainte. Bientôt de nouveaux pèlerins, plus avisés que les autres, eurent l'idée d'imposer à la curiosité, pour prix de leurs récits, une rétribution moins incertaine que l'obole de la pitié; et, comme ce moyen leur réussit, on vit bientôt se former des bandes de pèlerins, faux ou véritables, qui d'abord mirent leurs récits en action, et bientôt essayèrent de représenter les événements des Saintes Écritures dont avaient été témoins les lieux qu'ils venaient de visiter. L'impression qu'ils produisaient devait être profonde et durable, car elle tirait sa force de la ferveur des croyances religieuses au moyen âge.

Les premiers drames, qui furent tous puisés dans l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament, reçurent le nom de mystères. Le plus ancien que l'on connaisse a pour titre *les Vierges sages et les Vierges folles:* il est écrit moitié en latin, moitié en langue provençale. Vers 1260, après la première croisade de saint Louis, parut *Li ius de sainct Nicholai* (*le Jeu de saint Nicolas*), par Jean Bodiaus ou Bodel d'Arras.

La représentation des mystères avait lieu ordinairement, non, comme les jeux scéniques d'Athènes et de Rome, à certaines époques fixées, mais dans des circonstances imprévues et solennelles, telles que l'avénement des rois, la cérémonie de leur sacre, la célébration de leur mariage. Tantôt c'était la nativité du Fils de Dieu dans une étable, les rois et les bergers venant reconnaître sa divinité en se prosternant devant sa crèche; tantôt c'était la résurrection du Sauveur des hommes et le jugement dernier, Hérode et les bourreaux du Christ expiant leurs crimes, etc. Tous les sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament, tous les miracles des saints, furent successivement arrangés en drames et mis en vers pour être représentés devant le peuple, qui pleurait de joie à ces spectacles, en criant: «Noël! noël!» Sa foi en était augmentée; son cœur se pénétrait ainsi de plus en plus des hauts enseignements de la religion. Ces spectacles ne parlaient pas seulement aux yeux: ils s'adressaient encore et surtout à l'esprit des auditeurs, à qui ils remettaient sans cesse en mémoire la morale de l'Évangile. Les Hérode, les Caïphe et les Pilate du siècle trouvaient des leçons de justice dans la représentation de la plus indigne iniquité que la perversité et la faiblesse des hommes aient jamais osé commettre. Les pauvres et tous ceux qui souffraient y puisaient des consolations en voyant que le Dieu qu'ils adoraient avait souffert comme eux les outrages, les mépris et les persécutions des puissants de la terre.

Parmi ces mystères, qui durant quatre siècles ont édifié la piété de nos pères, il n'en est aucun qui, pour l'étendue, l'importance du sujet, la magnificence du spectacle, et même le mérite littéraire, puisse être comparé au mystère de *la Passion.* C'est réellement à cet ouvrage, remarquable à plusieurs égards, qu'est due la création du théâtre français. Un prévôt de Paris ayant menacé les pèlerins

qui le représentaient de les chasser de la capitale, ceux-ci portèrent plainte devant le roi Charles VI, qui, pour juger l'affaire en connaissance de cause, les fit jouer devant lui. Il y trouva un plaisir extrême; et, dans sa reconnaissance, il autorisa expressément et par édit royal la confrérie dramatique de la Passion à donner ses représentations dans la prévôté et vicomté de Paris. Cette confrérie s'établit alors à l'hospice de la Charité. Le mystère de la Passion fit bientôt le tour de la France: on le représenta dans toutes les villes avec un luxe et une pompe extraordinaires pour le temps. Les seigneurs, les prêtres, les magistrats tinrent à honneur d'y figurer: les villes rivalisèrent de munificence pour donner à ces spectacles religieux une grandeur et une majesté dignes des personnages qui y figuraient. Quand une représentation du mystère de la Passion devait avoir lieu, elle était annoncée dans toute la province trois mois d'avance. On choisissait ordinairement une place publique ou une plaine voisine de la ville; on y construisait un immense édifice en bois, dont la hauteur dépassait les maisons les plus élevées. Cet édifice tout entier constituait la scène. Il était divisé en étages, quelquefois au nombre de cinq, et même de neuf; et chaque étage se subdivisait en appartements, en places, en temples, non pas à l'aide de toiles peintes, mais au moyen de séparations en planches. L'étage le plus élevé représentait le paradis, le plus bas figurait l'enfer, et les étages intermédiaires représentaient les divers lieux où se passait le drame: en sorte que, lorsque le lieu de la scène changeait, il ne se faisait aucun changement de décoration, les personnages passaient seulement à l'étage qui représentait le nouveau lieu de l'action, et le drame s'y continuait sans que l'intérêt eût été compromis par une maladroite interruption.

Le mystère de la Passion, pour qui l'on faisait de si immenses préparatifs, et que venaient écouter religieusement des milliers de spectateurs de tout rang et de tout âge, ressemblait peu, par la durée, à nos tragédies, dont la représentation n'exige jamais plus de deux ou trois heures: il embrassait la vie entière de Jésus-Christ et durait plusieurs jours de suite: aussi se divisait-il en *journées*, et non en actes. De là, le théâtre espagnol a conservé cette dénomination de *journées* pour marquer les diverses par-

ties d'un drame. Pour le représenter, il ne fallait pas moins de quatre-vingt-sept acteurs, et plusieurs avaient des rôles de trois à quatre mille vers. Ce n'était pas là encore la tâche la plus rude: certains personnages devaient se résigner à recevoir des coups de poing, des coups de bâton et des coups de fouet, dans le principal but d'égayer l'assemblée. Le public était d'ailleurs d'une exigence extrême à cet égard: il voulait des coups de bâton réels, des coups de fouet véritables, et il ne se serait pas contenté de la façon de battre, et même de tuer, en usage sur nos théâtres. Il fallait, pour produire une illusion qui le satisfît, approcher quelquefois bien près de la vérité. Nous citerons pour preuve ce passage de la chronique de Metz:

« L'an 1437, le 3 juillet, fut fait le jeu de la Passion en la plaine de Veximil, et fut fait le parc d'une très-noble façon, car il était de neuf étages de haut. . . . Et fut Dieu un sir appelé Nicolle, curé de Saint-Victor de Metz, lequel fût presque mort en la croix s'il n'avait été secouru: on convint qu'un autre prêtre fût mis en la croix pour parfaire le personnage du crucifiement pour ce jour; et le lendemain ledit curé de Saint-Victor parfit la résurrection et fit très-hautement son personnage. . . . Un autre prêtre, qui s'appelait messire Jean de Nicey, qui était chapelain de Métrange, fut Judas, lequel fut presque mort en pendant, car le cœur lui faillit, et fut bien hâtivement dependu. »

Ce n'est pas là ce qui nous étonne le plus dans la représentation de ce célèbre mystère: il nous semble plus étrange encore qu'une pièce représentée par ordre des magistrats d'une grande cité, et jouée par des hommes considérables dans la noblesse et le clergé devant les plus notables habitants d'une province, soit remplie de détails tellement licencieux qu'ils révolteraient aujourd'hui le public le plus grossier de nos théâtres de boulevards. Vous ne vous attendez point sans doute que nous essayions de vous présenter l'analyse de ce drame aux dimensions colossales, qui remplit un énorme volume in-folio, et tiendrait à lui seul plus de place que la collection complète des œuvres de nos grands tragiques. Le sujet vous en est d'ailleurs connu. On y rencontre quelques caractères bien tracés, quelques scènes qui ne manquent ni d'effet ni de grandeur; mais l'absurde, le trivial et l'obscène y sont tellement mêlés, qu'il est difficile d'en extraire même de courts fragments que l'on puisse convenablement placer sous vos yeux.

Comme vous l'avez pu voir, ce qui a manqué au moyen âge, c'est une langue faite et un homme de génie. A mesure que nous avancerons, nous verrons la langue se former, et les hommes de génie surgir, pour donner à notre enseignement un genre d'intérêt qu'il n'a pu avoir jusqu'ici.

LEÇON V.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XIIIe ET XIVe SIÈCLE.

VILLE-HARDOUIN, JOINVILLE, FROISSART, CHRISTINE DE PISAN.

Les croisades, après avoir inspiré l'éloquence des orateurs chrétiens en la poésie des troubadours, devaient donner aux lettres françaises une nouvelle gloire en dépouillant la langue latine du privilége d'être la langue de l'histoire. Toutes les chroniques sur les guerres saintes auraient peut-être été écrites en latin si, dans la croisade qui ouvrit le treizième siècle, il ne s'était trouvé un sir Geoffroy de Ville-Hardouin, revêtu de la dignité de maréchal de Champagne, qui, témoin des singuliers événements de cette expédition plus chevaleresque que religieuse, eut l'idée de les raconter dans l'idiome français dédaigné jusqu'alors par les chroniqueurs. Ce monument, si précieux au point de vue historique, ne l'est pas moins au point de vue littéraire.

Si vous cherchez à savoir quels progrès la langue française avait faits depuis le serment de Charles-le-Chauve, c'est-à-dire depuis le milieu du neuvième siècle jusqu'au commencement du treizième, durant un espace de plus de cinq cents ans, vous serez surpris de voir combien les langues sont lentes à se former. Il faut encore beaucoup d'attention et quelque habitude pour comprendre le français du treizième siècle. Voici un passage où Ville-Hardouin décrit le moyen que les Grecs employèrent pour in-

cendier la flotte vénitienne qui avait conduit les croisés sous les murs de Constantinople.

« Et lors se porpenserent li Grieu d'un mult grant enging, qu'il pristrent dix-sept nés granz, les emplirent toutes de grand merriens et desprises et d'estoppes et de poiz et de toniaux, et attendirent que li vent venta devers aus mult durement. Et une nuict à mie-nuict mistrent le feu és nés; et laissent les voiles aler au vent, et li feu alluma mult halt, si que il sembloit que toute la terre arsist. »

Ce peu de mots suffit pour vous faire connaître où en était la langue française en 1207. Elle abondait alors en expressions pittoresques et en tournures naïves dont nous devons regretter qu'on l'ait presque entièrement dépouillée dans le travail d'épuration et de correction qui s'est fait jusqu'au dix-septième siècle.

La poésie et la prose de ces temps ont encore besoin d'être traduites en français moderne pour ceux qui n'ont pas fait une étude particulière du vieux langage; et le peu de connaissance qu'on a, dans le monde, des compositions poétiques et historiques de l'époque si brillante de la chevalerie tient surtout à ce que, avant nos jours, aucun écrivain de talent n'avait voulu se donner la peine d'en faire une traduction élégante et fidèle.

C'était déjà un grand honneur pour la Champagne d'être la patrie du plus ancien des chroniqueurs français, du sire Geoffroy de Ville-Hardouin: une plus grande gloire lui était pourtant réservée; cette province devait encore donner naissance à Jean, sire de Joinville, l'historien et l'ami du saint roi Louis IX. Né en 1223, au château de Joinville, dans le diocèse de Châlons-sur-Marne, ce fut à la cour de Provins et de Troyes, où brillaient les maîtres de la *gaie science*, et sous la protection de Thibaut, comte de Champagne, qui les surpassait tous en talent, que le jeune Joinville essaya cet esprit fin et cette piquante bonhomie qui le firent rechercher plus tard à la cour de France. Cette cour, qui avait pris déjà sous Philippe-Auguste le goût des vers et de la chevalerie, reçut de Louis IX un caractère à la fois plus sérieux et plus littéraire. C'est du règne de ce prince que date la véritable civilisation, celle qui se fonde sur la loyauté et la facilité des relations sociales. Louis IX ne fut pas seulement un saint roi, il fut un grand homme: sous son autorité protectrice et éclairée, nous voyons naître en même temps un

nouvel ordre d'idées et une forme de langage plus parfaite. La langue française, sous son règne, ne sera plus une langue barbare, sœur vassale de la langue romane; elle reprendra, avec Thibaut de Champagne, Joinville, et Louis IX lui-même, ce droit de suzeraineté qu'elle doit exercer un jour sur toutes les langues de l'Europe.

Lorsque saint Louis, pour satisfaire son ardente piété plus encore que pour accomplir un vœu, eut attaché sur son manteau royal la croix de pèlerin, il appela à lui toute la noblesse du royaume. C'est alors que l'amour de la gloire et des aventures, l'honneur, il faut bien le dire, plutôt que la religion, arracha du château de ses pères le jeune sénéchal de Champagne, sire de Joinville, pour l'entraîner à cette expédition outre-mer dont il devait être l'historien. Ce ne fut pas sans tristesse qu'il prit des mains de l'abbé de Cheminon l'écharpe et le bourdon de pèlerin. En passant devant le château de Joinville, où étaient restés ses enfants et sa femme, il n'osa, nous dit-il naïvement, «tourner sa face, de peur que le cœur ne lui «attendrît de ce qu'il laissait son beau chastel et ses chers «enfants.»

Oui, sans doute, il avait le cœur dolent de quitter sa douce vie pour aller guerroyer en Palestine: il n'hésita pas cependant à mettre en gage ses terres, ses châteaux: car il était pauvre d'argent, et il ne voulait, comme il le dit, «emporter nuls deniers à tort.»

Le bon sénéchal n'a point étudié l'art d'écrire dans les écoles; aussi n'écrit-il pas, il parle. Il n'a point appris, par la lecture des historiens de l'antiquité, comment se dessinent à grands traits les tableaux de l'histoire; il ne sait point quels graves enseignements l'œil du philosophe découvre dans les rapports qui unissent les causes et les effets; mais, par cet art qui ne s'apprend point, par le naturel, il fait voir ce qu'il a vu, entendre ce qu'il a entendu, sentir ce qu'il a senti. Ses auditeurs souffrent de ses douleurs et se réjouissent de sa joie; avec lui ils se jettent dans la mêlée, avec lui ils endurent la faim, la soif, toutes les misères; et, s'il leur avoue naïvement qu'en tel moment il fit preuve d'ignorance, qu'en tel autre il manqua de courage, cette candeur même, qui lui fait ouvrir son âme tout entière au point d'en dévoiler les faiblesses, les identifie tellement avec lui, qu'ils n'ont plus ensemble

qu'un cœur et qu'une âme. Il est vrai, il n'était pas savant, il le prouve quand il prend le Caire pour Babylone et le Nil pour un fleuve dont la source est dans le ciel; mais il avait plus d'esprit qu'aucun homme de son temps.

Louis IX était mort depuis longtemps, et son fils même était descendu dans la tombe lorsque Joinville écrivit ses mémoires; on peut d'autant moins l'accuser de flatterie, dans l'admirable portrait qu'il a tracé du saint roi, que Philippe-le-Bel songeait peu à imiter ses vertus; et ce fut avec la même franchise qui lui avait dicté ses mémoires, que le vieux sénéchal, en présence des évêques et des cardinaux chargés de recevoir les témoignages pour la béatification de Louis IX, attesta les vertus du monarque dont il avait été trente-quatre ans l'admirateur et l'ami. Il dédia à Louis le Hutin son Histoire de saint Louis. Nous ne croyons pas que parmi les trésors de la couronne de France, il s'en trouve un plus précieux que ce legs du bon sénéchal de Joinville.

Ville-Hardouin et Joinville ayant donné l'exemple d'écrire l'histoire de France en français, il n'était plus dès lors permis à un chroniqueur, quelque habile qu'il fût dans la langue latine, de raconter autrement qu'en langue vulgaire les événements qu'il avait à cœur de transmettre à la postérité. L'histoire ne se compose pas seulement du simple récit des faits: elle recueille avec soin les paroles des acteurs qui s'agitent sur la scène du monde. Comment alors renoncer au précieux avantage de les rapporter dans la langue même où elles ont été prononcées? Ne serait-ce pas changer la physionomie d'un personnage que de le représenter sous un costume différent du sien? Or, la vérité du langage importe bien autrement à la fidélité historique, et l'un des premiers devoirs de l'historien, c'est de conserver autant que possible aux moindres paroles de ses héros leur véritable caractère.

C'est ce devoir qu'aucun historien peut-être n'a mieux compris qu'un poëte français né à Valenciennes vers l'an 1337, et qui reçut de son père, pauvre peintre en armoiries, le nom obscur de Jean Froissart, qu'il devait rendre à jamais illustre. On peut croire que ses vers seuls n'auraient pas sauvé son nom de l'oubli, mais ils firent beaucoup pour sa fortune. En ce temps-là, l'homme que sa naissance condamnait à l'obscurité, et sur qui les nobles

dames et les puissants barons ne daignaient pas laisser tomber un regard, pouvait, grâce à quelques poésies, s'élever aux plus hautes positions et conquérir les plus douces récompenses. Les ponts-levis des châteaux s'abaissaient devant la lyre du trouvère comme devant la bannière du chevalier, et dans les cours, il marchait souvent de pair avec les favoris des princes et des rois, quand il n'était pas lui-même en possession de toute leur faveur.

Le jeune Froissart, que l'ambition de son père destinait à l'Église, ne sentait point en lui les vertus nécessaires à l'état ecclésiastique. Il faut le dire, il ne fut homme d'Eglise que de nom : c'est lui-même qui l'avoue naïvement dans des vers où il raconte sa vie mondaine et aventureuse. Ces vers n'offrent guère qu'un intérêt biographique : ils nous font connaître les goûts, les penchants et le caractère du poëte, mais ils ne donnent qu'une médiocre idée de son talent poétique. Sa véritable vocation était d'écrire l'histoire, et son bonheur voulut qu'il fût encouragé par le premier seigneur auquel il s'attacha. C'était le sire Robert de Namur, qui, remarquant dans le jeune poëte une ardeur singulière à s'enquérir des moindres circonstances de la guerre sans cesse renaissante entre la France et l'Angleterre, l'engagea à s'en faire l'historien. Froissart accepta cette mission en homme qui se croyait digne de la remplir ; mais il ne se fit pas des devoirs de l'historien l'idée qu'on paraît en avoir aujourd'hui. Il ne se crut pas obligé, en racontant les faits dont il avait été témoin ou qu'on lui avait rapportés, de les soumettre à un examen philosophique, d'en discuter les causes et les conséquences ; il s'assujettit moins encore à les subordonner au triomphe d'un système politique ; il prit les événements et les hommes comme ils étaient, ou du moins comme on les lui montrait. Il ne s'enferma point dans son cabinet pour compulser, commenter de vieux parchemins, et démêler quelques vérités douteuses dans la foule des mensonges traditionnels. Il se mit en route à la recherche des faits, comme un chasseur qui poursuit sa proie, sans qu'aucune fatigue l'effraie, sans qu'aucun obstacle l'arrête.

Peu d'historiens ont poussé plus loin que Froissart l'art de charmer les lecteurs par la variété des tableaux qu'il met sous leurs yeux. Soit qu'il raconte la mort si touchante de Charles V ou les brillantes fêtes de la cour de

Gaston de Foix, le sublime dévouement des bourgeois de Calais ou la sombre tyrannie de Pierre le Cruel, la noble captivité du roi Jean ou la courtoisie chevaleresque du prince de Galles, la rude vaillance de Duguesclin ou le brillant courage du Prince Noir, Froissart se rend maître de son lecteur, et, par une foule de détails pleins de charme et de naturel, l'empêche, pour ainsi dire, de discerner ce qu'il doit admettre ou rejeter de ce livre, écrit sur les grands chemins, dans les cours, au milieu des fêtes et des plaisirs.

La chronique de Froissart embrasse tous les grands événements qui agitèrent les principaux États de l'Europe depuis l'année 1322 jusqu'à l'an 1400: c'est l'histoire de la lutte sanglante qu'excita entre la France et l'Angleterre la question de succession au trône de France, et qui ne se termina que par la miraculeuse intervention d'une jeune fille envoyée de Dieu.

Quant au règne de Charles V, l'historien s'est moins attaché à faire connaître la vie de ce prince qu'à raconter les événements généraux de l'époque. Peu de princes cependant ont mieux mérité d'occuper la plume d'un grand historien que ce monarque, qui était la tête de la France, lorsque Duguesclin en était le bras. Une femme, et jusqu'alors aucune femme n'avait encore entrepris d'écrire l'histoire, osa s'élever à la hauteur de ce rôle: si elle ne s'y plaça pas au niveau de Froissart, c'est qu'elle se contenta de dessiner un portrait au lieu de peindre un tableau. Cette femme s'appelait Christine de Pisan: elle avait pris pour sujet de son livre la vie du sage roi Charles V.

Christine de Pisan n'était pas Française; elle était fille d'un citoyen de Bologne, nommé Thomas de Pisan, qui passait, vers le milieu du quatorzième siècle, pour l'un des plus habiles astrologues de l'Italie.

En ce temps-là, les astrologues étaient d'importants personnages; ils habitaient les cours, et les princes avaient grand soin de les consulter en toute occasion.

On ne peut donc être étonné que le roi Charles V, tout sage qu'il était, embarrassé à la fois de dissensions civiles et de guerres étrangères, ait demandé à l'astrologie de le diriger dans ses résolutions. Il appela à sa cour le docte astrologue Thomas de Pisan, qui amena en France et présenta au roi, en décembre 1368, dans le château du Louvre,

sa femme, et sa fille à peine âgée de cinq ans. Charles V, en accueillant très-gracieusement la jeune Christine, était loin de penser que cette enfant serait un jour chargée de transmettre à la postérité le souvenir de sa sagesse et de ses vertus.

Christine, à l'âge de quatorze ans, avait une jolie figure, un bel héritage, la protection du roi, un goût très-prononcé pour la littérature: de plus, elle savait le latin autant qu'homme d'Église. On n'eut donc pas de peine à lui trouver un mari. Elle choisit un notaire et secrétaire du roi, nommé Du Castel, qui peu d'années après la laissa veuve avec trois enfants et une fortune délabrée. Comment élever sa famille, comment l'arracher à la misère qui la menace? Le sage roi est mort, et son successeur ne la connaît pas. De tout ce qu'elle possédait, il ne lui reste rien que son talent de poëte et son courage de mère. Eh bien, ces vers qu'elle écrivait pour son plaisir et par passe-temps, elle leur demandera le pain de ses enfants, elle en fera hommage à ces grands qui payent avec de l'or les veilles des poëtes; sa vie sera désormais une vie de privation, de solitude et de labeur; elle usera ses nuits et ses jours dans l'étude; c'est à la pâle lueur d'une lampe, à la chaleur douteuse d'un foyer mal entretenu, qu'elle écrira des volumes, dont la gloire sera le moindre prix à ses yeux. Cependant, comme son âme est fière, elle cachera sa pauvreté: « Si te promets, dit-elle en s'adressant à la philosophie, que, à mes semblans et abis, peu apparoît entre gens le faissel de mes ennuys; ains soubs mantel fourré de gris et soubs surcot d'écarlate, non pas souvent renouvelé, mais bien gardé, avoit espèces fois de grands friçons; et en beau lict en bien ordoné, de males nuits: mais le repos estoit sobre, comme il affiert (convient) à femme vefve. »

La poésie était alors le genre de littérature le plus permis à une femme. Christine commença donc par écrire des ballades et des rondeaux. Elle en présenta un recueil au duc de Bourgogne, Philippe le Hardi, qui prit à son service un de ses fils. Un second volume de ballades lui fut payé deux cents écus par le duc de Berry. Enfin, le 1er janvier 1403, elle présente pour étrennes au duc de Bourgogne son livre intitulé: *de la Mutation de Fortune.* Le prince est tellement frappé du savoir et du talent que Christine a montrés dans cet ouvrage, où sont retracées les révolutions

humaines depuis les temps les plus reculés, qu'il la fait appeler et la charge d'écrire la vie du roi Charles V. Aussitôt elle se met à l'œuvre: on lui confie tous les matériaux qui lui sont nécessaires; on lui ouvre le dépôt des chartes et des chroniques; on la met en relation avec tous les personnages qui peuvent l'éclairer sur les événements qu'elle doit raconter. Mais peut-être la reconnaissance que son père et elle-même doivent à Charles V donnera-t-elle à la biographie du monarque l'apparence d'un panégyrique: peut-être se fera-t-elle un devoir de taire quelques faits peu honorables pour ses protecteurs, et de grandir certaines vertus du prince dont la gloire à venir lui est confiée. Que cela soit, nous ne pouvons le nier; et cependant, il est peu d'histoires qui se recommandent par plus d'exactitude et de véracité que *le livre des fais et bonnes mœurs du sage roy Charles V.*, et peu de livres d'histoire ont plus d'intérêt que celui de Christine de Pisan, qui se fait en outre remarquer par une érudition vraiment prodigieuse dans une femme du quatorzième siècle. Ce n'est pas que nous approuvions, dans un récit historique, cet étalage de science, ce luxe d'érudition, où l'historien semble endosser la robe fourrée de docteur; mais c'était là un défaut général dans le siècle où Christine écrivait son livre. Le génie seul a la force et la hardiesse de ne prendre conseil que de lui-même et de faire la loi au lieu de la recevoir. Christine, en se plaçant au-dessus de la plupart des écrivains de son temps, fut néanmoins de son temps, et gâta quelquefois la naïveté de ses récits par le pédantisme de ses citations: à force de science, elle affaiblit son talent d'historien. Mais lorsque la gravité des événements lui fait oublier de se montrer savante, lorsqu'elle redevient elle-même, il est impossible de ne pas rendre hommage à la noble et touchante simplicité de son style, dont la vieillesse même est pleine de charme.

Nous avons dit que Christine avait été poëte avant de devenir historien. Tout en comprenant la gravité de sa nouvelle tâche, qui fut d'ailleurs accomplie en moins d'une année, elle n'avait point renoncé à la poësie, et elle y revint comme à la plus douce et à la plus puissante consolation de sa vie. Il fallait qu'elle trouvât grand plaisir, sinon grand profit, à rimer: car elle a laissé plus de deux cents ballades, une foule de rondeaux, de lais, de virelais,

et des poëmes allégoriques de cinq à six mille vers, tels que le livre *de la Mutacion de Fortune* et le *Chemin de longue Étude.*

Ce dernier poëme, encore manuscrit, atteste que Christine était douée d'une imagination brillante et qu'elle aurait pu lui donner un essor plus heureux, si la langue française n'eût été encore un instrument peu favorable à la poésie. Les poëtes l'employaient sans règle et sans art, au gré de leur caprice; et la longueur des poëmes et la prolixité des poëtcs de cette époque prouvent mieux que tout ce que nous pourrions dire combien la fécondité est loin d'être un des caractères du génie. L'étendue de la plupart des compositions poétiques du moyen âge rend leur lecture trop fatigante pour qu'on soit tenté de les imprimer jamais: aussi resteront-elles toujours ignorées de la masse des lecteurs qui n'auront ni le courage ni la patience d'aller les chercher parmi les poudreux manuscrits de nos bibliothèques.

Ce n'est point d'ailleurs à ces œuvres démesurées qu'il faut demander la preuve du talent poétique de Christine de Pisan. Nous vous en donnerons meilleure opinion en citant une de ses ballades, qui nous paraît pleine de grâce et de sentiment:

Seulette suis et seulette veuil estre,
Seulette m'a mon doulx ami laissée,
Seulette suis sans compaignon ne maistre,
Seulette suis dolente et courroucée;
Seulette suis en langour mésaisée,
Seulette suis plus que nulle esgarée,
Seulette suis sans amy demourée.

Seulette suis partout et en tout estre,
Seulette suis où je voise où je siée,
Seulette suis plus qu'autre rien terrestre,
Seulette suis de chascun delaissée,
Seulette suis durement abaissée,
Seulette suis souvent toute éplorée,
Seulette suis sans amy demourée.

Aucun genre de poésie alors en faveur ne paraît avoir été étranger à notre poëte-historien; et comme, après avoir raconté gravement la vie de Charles le Sage, elle s'égaie, dans sa *Cité des Dames,* sur les femmes des marchands de Paris qui veulent singer les grandes dames dans leurs

accoutrements, de même, après avoir donné libre carrière à son imagination dans des poëmes de six mille vers, elle s'emprisonne dans des quatrains moraux qui prouvent à la fois la flexibilité de son talent et la droiture de son cœur. Ils sont adressés à son fils. En voici quelques-uns :

Se a bon maistre, sers le bien.
Dys bien de luy : garde le sien :
Son secret scelles, quoi qu'il fasse,
Et sois humble devant sa face.

Si tu as estat ou office
Dont tu te mesles de justice,
Garde comment tu jugeras,
Car devant le grand juge iras.

Aymes qui te tient amy
Et te gard'de ton ennemy :
Nul ne peut avoir trop d'amys,
Il n'est nuls petits ennemys.

Si tu prends femme accorte et sage,
Croy la du fait de son ménage,
Ajoutes foy à sa parolle,
Mais ne te confesse à la folle.

Si tu sçais que l'on te diffame
Sans cause et que tu aies blâme,
Ne t'en courrouces : fais toujours bien,
Car droit vaincra, je te dis bien.

S'aucun parle à ton bien, prends garde
La fin que le parlant regarde ;
Et se c'est requête ou semonce,
Prends ung petit avant réponse.

Ne laisse pas que Dieu servir
Pour au monde trop asservir ;
Car biens mondains vont à défin
Et l'ame durera sans fin.

Ayes pitié de povres gens
Que tu voys nus et indigens,
Et leur aides quand tu porras,
Souviegnes toi que tu morras.

Il est triste de penser que ce dernier quatrain lui a peut-être été inspiré par la misère et l'abandon où elle se vit réduite dans ses derniers jours, abandon tel, que celle qui avait écrit l'histoire de Charles V est morte sans qu'on

ait pu découvrir ni le lieu ni le jour où elle cessa de vivre. Il est vrai qu'alors le roi de France n'était guère moins misérable, et qu'un prince anglais, maître de Paris, laissait manquer de pain le triste monarque qui, dans sa démence, l'avait choisi pour son héritier.

LEÇON VI.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVe SIÈCLE.

CHARLES D'ORLÉANS, FRANÇOIS VILLON, PHILIPPE DE COMINES.

Par un hasard bien singulier, il était réservé à deux hommes, placés aux deux extrémités de l'échelle sociale, un prince et un escroc, d'être les meilleurs et peut-être les seuls poëtes du quinzième siècle. Le premier, dont les écrits n'ont été retrouvés qu'au dix-huitième siècle, est Charles, duc d'Orléans; le second, dont Clément Marot publia les œuvres par ordre de François Ier, est François Villon. Comment se fait-il que les vers du prince soient restés si longtemps ignorés, tandis que ceux du *mauvais garçon* ont trouvé, peu de temps après sa mort, un royal éditeur? Cette lente justice de la destinée envers le plus gracieux et le plus délicat des poëtes français du quinzième siècle, nous permet presque d'espérer que, dans quelque coin ignoré de nos bibliothèques, un heureux hasard fera un jour découvrir de précieux manuscrits échappés aux recherches des siècles derniers; le moyen âge alors se révélera à nous tout entier. Il est hors de doute, par exemple, que si Boileau eût connu les poésies de Charles d'Orléans, il lui eût rendu ce qui lui appartenait, c'est-à-dire l'honneur d'avoir été le premier poëte de son temps, comme, deux siècles auparavant, Thibaut de Champagne l'avait été du sien.

La belle Valentine de Milan, mère de Charles d'Orléans, lui inspira d'abord le goût des lettres, qu'elle avait apporté de l'Italie, et le malheur vint ensuite, avec sa puissante poésie, achever l'éducation du jeune prince. A seize ans, il voit assassiner lâchement son père par ordre du duc de Bourgogne, Jean-Sans-Peur. Un an après, c'est Valentine de Milan, c'est sa mère qui succombe à la douleur que lui a causée la perte de son époux. Charles, à peine âgé de dix-sept ans, a deux morts à venger, et on le force, lui pauvre orphelin, à embrasser l'assassin de son père, devenu en quelque sorte le maître du royaume. A vingt ans, Charles d'Orléans pousse son cri de guerre: *Montjoye!* C'est un cri de vengeance. Le duc de Bourgogne, qui l'a entendu, appelle à son secours les Anglais et leur ouvre la Normandie. La France est menacée: Charles d'Orléans oublie ses injures personnelles et se joint au Dauphin qui commande l'armée royale. La fatale journée d'Azincourt lui apprend ce que peut la discipline contre le courage: il tombe percé de coups dans les rangs ennemis, où il s'est jeté pour ne pas survivre à la défaite de l'armée française; mais ce n'est point la mort, c'est la captivité qu'il y trouve, et une captivité qui doit durer vingt-cinq années!

Qui l'aidera à porter ses fers, ce prince qui ne rêvait qu'amour, gloire et vengeance? Amour, gloire et vengeance sont interdits au prisonnier. Eh bien, c'est à la poésie, qui fut un des jeux de son enfance, qu'il demandera des consolations: il saisit une lyre, à défaut d'épée, et, contemplant de loin sa patrie déchirée par les factions et soumise au joug de l'étranger, il chante ainsi sa douleur et ses espérances:

France, jadis on te souloit nommer
En tout pays le trésor de noblesse;
Car un chacun povoit en toi trouver
Bonté, honneur, loyauté, gentillesse,
Clergie, sens, courtoisie, proesse.
Tous estrangiers amoient te suir.
Et maintenant voy que j'ay desplaisance
Qu'il te convient maint grief mal soustenir,
Très-crestien, franc royaume de France.

Scez-tu dont vient ton mal, à vray parler?
Congnois-tu point pourquoy es en tristesse?

Conter te veuil, pour vers toi m'acquitter ;
Escoute-moy, et tu feras sagesse.
Ton grand orgueil, glotonnie, paresse,
Convoitise, sans justice tenir,
Et luxure dont as eu habondance,
Ont pourchacié vers Dieu de te punir,
Très-crestien, franc royaume de France.

Et je, Charles, duc d'Orléans, rimer
Voulu ces vers, ou temps de ma jeunesse ;
Devant chascun le veuil bien advouer ;
Car prisonnier les fis, je le confesse,
Priant à Dieu qu'avant qu'aye vieillesse,
Le temps de paix partout puist avenir.

Il est impossible, malgré la vieillesse de quelques expressions, de n'être pas frappé du sentiment poétique dont sont empreintes les stances du prince prisonnier. C'est la première fois que l'harmonie des vers vient charmer l'oreille par un heureux entrelacement de rimes masculines et féminines, et par le retour naturel d'un vers qui forme le refrain de la chanson. Ce croisement des rimes que nous remarquons ici n'était pas encore passé à l'état de règle, et longtemps encore les poëtes ne s'y assujettirent point. C'est donc à son bon goût que Charles d'Orléans dut cette heureuse innovation. Mais ce n'est pas là ce que nous devons surtout admirer en lui : c'est l'harmonie et l'élégance auxquelles il soumet une langue rude et grossière, et par-dessus tout, la forme ingénieuse et délicate dont il revêt ses pensées. Parmi les cent cinquante-deux ballades, les sept complaintes, les cent trente et une chansons et les quatre cents rondels qu'il nous a laissés, il n'en est guère qui ne renferment au moins une des qualités que nous signalons. Charles d'Orléans est peut-être le premier poëte français qui ait fait preuve de goût dans ses vers, qui ait montré ce qu'on nomme aujourd'hui de l'esprit. Le goût et l'esprit ne font point assurément ces grands poëtes qu'un petit nombre de vrais élus admirent profondément, mais ils font ces poëtes charmants que tout le monde aime, parce que tous les regards peuvent suivre leur vol lumineux sans en être éblouis ; tandis que le génie, comme le soleil, ne se laisse envisager que par des yeux exercés. Charles d'Orléans nous plaît, non par la sublimité de ses pensées, l'éclat de ses images et l'énergie de ses expressions, mais par la délicatesse de son cœur,

l'enjouement, la grâce et la finesse de son esprit : sa sensibilité est vraie, sa mélancolie est naturelle, sa gaieté est naïve ; et lors même qu'il se soumet aux lois de la rime et de la mesure, on ne remarque en son allure ni gêne ni embarras.

Écoutons le poëte prisonnier célébrer le retour du printemps. Il était difficile de trouver, sur ce sujet tant épuisé, des images plus gracieuses, plus fraîches et plus poétiques que celles de cette chanson.

LE RENOUVEAU.

Le Temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de brouderie,
De souleil luisant, cler et beau.
Il n'y a beste, ne oyseau,
Qu'en son jargon ne chante ou crie :
Le Temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye.

Rivière, fontaine et ruisseau,
Portent, en livrée jolie,
Goutes d'argent, d'orfavrerie ;
Chascun s'habille de nouveau :
Le Temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye.

Nous n'avons pas besoin de vous faire remarquer avec quel bonheur les refrains sont ramenés dans ces deux chansons. C'est un art qui a manqué à maint chansonnier en renom ; et quelques poëtes fameux auraient pu aussi apprendre de Charles d'Orléans le secret d'approprier à la nature de leurs sujets le choix des images et des expressions. Il leur eût montré que la simplicité et le naturel ont plus chance de plaire que la bizarrerie et l'exagération, et qu'en tout cas, une rudesse native et une négligence involontaire choquent moins qu'une barbarie étudiée et une incorrection préméditée.

N'oublions pas, en terminant ce peu de mots sur le poëte le plus remarquable du quinzième siècle, de dire qu'il fut le père de Louis XII, et l'un des hommes les plus vertueux de son temps.

Nous ne pouvons rendre le même hommage à son rival poétique, François Villon, dont le nom, par un malheureux hasard, a, dans le vieux langage de cette époque, la

signification de fripon, d'escroc, de voleur, titre fâcheux que Villon ne méritait pas moins que celui de poëte. C'est probablement ce triste rapprochement qui a fait croire à certains érudits que le nom de *Villon* lui avait été donné pour ses friponneries, et qu'il s'appelait réellement François Corbueil. Cette conjecture est d'autant moins fondée que notre poëte donne quelque part à l'un de ses oncles aussi bien qu'à lui-même le nom de Villon; et quel que soit d'ailleurs le cynisme dont ce poëte a souvent fait preuve dans ses ouvrages, il n'est pas supposable qu'il ait adopté de préférence à son nom véritable un sobriquet injurieux.

Villon appartenait à une famille obscure et pauvre: c'est lui-même qui nous l'apprend. Quant à son éducation, il nous dit:

Hé Dieu! si j'eusse estudié
Au temps de ma jeunesse folle,
Et à bonnes mœurs dédié,
J'eusse maison et couche molle;
Mais quoi! je fuyoie l'écolle,
Comme faict le mauvais enfant:
En escrivant cette parolle
A peu que le cœur ne me fend!

Ainsi, de son aveu, Villon, dès sa jeunesse, dès son enfance même, se livra à la paresse, la mère de tous les vices, qui en effet les lui donna tous. Il commença par la débauche et finit par le crime. Il vola. Condamné d'abord à la prison, il s'y trouva mêlé à une foule de misérables, dont il nous a transmis l'ignoble argot dans une pièce de vers intitulée *le Jargon*, argot qui paraît s'être conservé dans les geôles de France, sans grande altération, jusqu'à nos jours. Ce jargon semblait déjà inintelligible à Clément Marot, et ne l'est pas moins pour nous-même: nous ne pensons pas d'ailleurs qu'il soit du ressort de la critique littéraire.

Villon, loin d'être corrigé par la prison, y acquit une nouvelle audace qui lui mérita la potence: le Châtelet le condamna à être pendu. Il en appela au Parlement qui commua sa peine en celle du bannissement. Le roi Louis XI, parfois miséricordieux quand la politique n'était pas en jeu, fit cesser son exil. Il aimait mieux pardonner à un voleur qu'à un prince ou à un baron, surtout lorsque

ce voleur était le premier poëte de son royaume. Le duc de Bourbon fit plus encore pour arracher le poëte à ses coupables habitudes: il lui prêta de l'argent afin de l'empêcher d'en prendre. Villon l'en remercia dans une ballade très-plaisante, par laquelle, en lui demandant un nouveau prêt, il lui fait entendre qu'il ne doit pas trop compter sur le remboursement. La vie de ce poëte se divisa ainsi en deux parts: l'une qui serait pour tout homme une honte, l'autre dont tout homme pourrait s'honorer. Ce qui est surtout affligeant, c'est de voir que, dans ces deux conditions, Villon se montre également poëte, avec cette différence qu'il est joyeux et même bouffon quand il chante dans sa prison et jusque devant la potence, et qu'il devient grave et mélancolique lorsque la protection royale l'a rendu à la liberté et à la vertu. On remarque en lui deux natures qui se combattent sans cesse, l'esprit et le cœur, le poëte et l'homme; l'un noble et élevé, l'autre bas et vil. Qui peut dire ce qu'eût été Villon sans cette mauvaise nature, ou plutôt sans cette mauvaise éducation qui corrompit sa jeunesse et traîna dans la boue son génie poétique?

C'est sans doute aussi à cette existence déplorable, où il s'oubliait lui-même, qu'il faut attribuer la rareté des poésies qu'il nous a laissées et que nous a transmises Clément Marot. Nous avouons que nous sommes beaucoup moins frappé de leur mérite que de celui des vers de Charles d'Orléans: il y règne une grossièreté de langage et une licence d'expressions qui choquent également la morale et le goût. On s'attriste de voir la vie du poëte se refléter si souvent dans ses ouvrages. Les citations que nous pourrions faire de ses poésies seraient nécessairement tronquées et incomplètes, car nous ne voulons rien mettre sous vos yeux qui puisse les blesser. Que Villon ait fait faire des progrès à la langue poétique du quinzième siècle, qu'il ait eu, comme le dit Patru, le goût aussi fin qu'on pouvait l'avoir à cette époque; que, selon le P. Du Cerceau, La Fontaine en ait plus appris de Villon que de Marot même; que l'on doive enfin considérer ce poëte comme le créateur, en France, de la poésie badine et le véritable inventeur du genre et du style marotiques; et que même Boileau, qui ne connaissait pas Charles d'Orléans, ait été fondé à dire:

Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers;

nous accordons tout cela: mais il nous semble, toutefois, que le poëte dont la vie et les écrits outragent également la morale et la religion, et dont le cynisme s'égaie aux dépens de tout ce qu'il y a de sacré sur la terre, ne doit point être offert, sans de sévères restrictions, aux hommages de la postérité.

Ne comparons les poëtes du quinzième siècle ni avec ceux de l'antiquité ni avec ceux des temps modernes. C'est en les comparant entre eux que nous pourrons les apprécier comme ils doivent l'être. A toutes les époques littéraires il s'est rencontré des écrivains de mauvais goût, souvent fort applaudis de la foule, qui prend volontiers le clinquant pour de l'or: le quinzième siècle a eu les siens, et vous comprendrez mieux le mérite des auteurs sur lesquels nous avons appelé votre attention, quand nous aurons mis sous vos yeux quelques fragments des poëtes qui jouissaient dans le même temps de la faveur publique, et dont les productions étaient les plus admirées. On prisait alors médiocrement des vers qui ne faisaient qu'exprimer avec élégance une pensée naturelle. Aux yeux des beaux esprits de ce siècle, le mérite d'un morceau ne résidait essentiellement ni dans la pensée ni dans l'expression: il consistait avant tout dans l'habileté déployée par le poëte pour vaincre une difficulté de facture qu'il s'était créée volontairement. Un rapprochement bizarre de mots, l'accumulation des mêmes rimes, des antithèses forcées, des expressions outrées, des jeux de mots puérils et même de grossiers calembours, telles étaient les beautés que l'imagination des rimeurs du seizième siècle se torturait à trouver, de préférence à des idées fortes ou gracieuses, à des images brillantes et pittoresques. Ils ressemblaient à ces saltimbanques qui, pour se grandir, montent sur des échasses, et amusent la foule par des tours de force et d'agilité.

Écoutons ce morceau où maître Jehan Molinet ne s'épargne pas la louange: il vous fera plaindre l'écrivain qui, pour charmer ses lecteurs, descendait à de pareilles puérilités:

Molinet *n'est* sans bruit, ne sans nom, *non;*
Il a son *son* et, comme tu vois, *voix;*

Son doulx plaid *plaist* mieux que ne faict ton *ton*,
Son vif art *ard* plus cher que charbon *bon*. . . .
Etc., etc.

Tenons-nous-en à ces quatre vers; il faut être sobre de pareilles citations. Celle-là suffira d'ailleurs pour vous faire apprécier le goût de la plupart des poëtes de ce temps.

Parmi toutes les autres poésies de cette époque qui précéda celle de la renaissance des lettres en France, dans cette multitude de poëmes, de rondeaux, de lais, de virelais, de chants royaux, de complaintes, de chansons, nous n'avons rien trouvé qui fût digne d'être mis sous vos yeux. Les noms des poëtes de ce temps sont tombés dans un profond oubli, comme leurs œuvres mêmes: et cependant plusieurs d'entre eux jouirent d'une haute réputation parmi leur concitoyens et d'une grande faveur à la cour des rois. Les lettres étaient en honneur alors même qu'elles semblaient le plus frappées de médiocrité. Les rois et les princes non-seulement protégeaient les poëtes et les attachaient à leur service par d'honorables emplois; mais ils se faisaient poëtes eux-mêmes autant qu'ils le pouvaient, et mettaient, dans tous les cas, une sorte de gloire à passer pour lettrés. Le comte de Foix, Gaston Phœbus, écrivait les *Déduiz de la chasse;* le roi de Sicile, René d'Anjou, s'honorait du titre de troubadour, et composait sur les tournois un gros livre qu'il ornait de dessins et de peintures. Il n'était pas jusqu'au sombre Louis XI qui n'aimât les gens de savoir et de talent. Il s'amusait à recueillir, sous le titre des *Cent Nouvelles nouvelles,* des contes et des fabliaux qui avaient le pouvoir de dérider son front soucieux, et dictait lui-même le *Rosier des guerres* pour l'instruction du dauphin son fils. Plusieurs savants français et étrangers trouvèrent à sa cour un accueil non moins bienveillant que celui qu'y recevaient les astrologues et les médecins dont il aimait à s'entourer. En même temps qu'il offrait un asile aux docteurs grecs, que la persécution mahométane chassait de la ville de Constantin, il détachait du service du duc de Bourgogne l'écrivain qui devait le premier donner à l'histoire ce caractère sérieux et moral sans lequel elle n'est qu'un vain enseignement.

Ce fut assurément un des coups les plus heureux de la

politique de Louis XI que la conquête de Philippe de Comines. Né à Comines, près de Lille, en Flandre, le jeune Philippe dut peut-être à la noblesse de sa maison le peu de soin qu'on mit à lui apprendre le latin. Nous ne sommes point tenté de regretter, comme lui, son ignorance à cet égard; car c'est sans doute à cette ignorance que nous devons l'allure franche et libre de son style tout français. Plus instruit, il aurait été moins naturel; son érudition aurait nui à la vivacité de ses idées et à la clarté de son langage: il n'eût été qu'imitateur, il s'est fait modèle. Élevé à la cour du duc de Bourgogne, Comines fut d'abord le conseiller de ce comte de Charolais qui mérita si bien le surnom de Téméraire. Il insista beaucoup pour que ce prince épargnât la vie de Louis XI, alors son prisonnier à Péronne; et ce conseil, plus généreux que politique, prouve que dès lors Comines voyait dans le roi de France son futur maître. Peu de temps après il se donna à lui, et les riches seigneuries dont Louis XI dota son nouveau conseiller permettent de croire qu'il n'apporta point au roi des services complétement désintéressés.

Comines était sans passion quand il écrivit ses Mémoires: aussi n'y trouve-t-on aucun de ces grands traits de sentiment, aucune de ces pensées véhémentes qui nous ravissent dans les historiens de l'antiquité. C'est donc à tort, selon nous, qu'on l'a comparé à Tacite. Il est toujours calme, réfléchi, positif. Tel il dut se montrer au conseil que présidait Louis XI, tel il est au tribunal de l'histoire, en présence de la postérité. Sa conscience fléchit quelquefois, mais sa raison ne l'abandonne jamais: aussi a-t-il le droit de dire, en parlant de son livre: « Princes et gens de cour y trouveront de bons avertissements, à mon avis. » Invoquons un autre témoignage non moins grave que le sien, celui d'un homme qui vivait peu de temps après lui et qui, mieux que personne, était en état de le bien juger: nous voulons parler de Michel Montaigne. Celui-ci nous dit, en parlant des Mémoires de Comines: « Vous y trouverez le langage doulx et agréable d'une naïfve simplicité, la narration pure et en laquelle la bonne foi de l'aucteur reluit évidemment, exempte de vanité parlant de soy, et d'affection et d'envie parlant d'aultruy; ses discours et exhortements accompagnez plus de bon zèle et de vérité que d'aulcune exquise suffisance, et tout partout de l'auctorité

et gravité, représentant son homme de bon lieu et eslevé aux grandes affaires. »

Ne croyez pas cependant que l'homme d'État domine tellement en Philippe de Comines qu'on ne puisse trouver dans son livre aucune de ces hautes leçons de morale qui dénotent l'élévation d'âme chez un écrivain. Voyez le sombre tableau qu'il trace, d'après nature, des dernières années de la vie de Louis XI: les phrases les plus éloquentes, les réflexions les plus profondes ne sauraient rien ajouter à l'impression que produit le simple récit des faits.

Nous citerons seulement cette page où semble se résumer toute la morale de son livre:

« De notre roy j'ay espérance que Nostre Seigneur ait eu miséricorde de luy, et aussi aura des aultres, s'il lui plaist. Mais à parler naturellement (comme homme qui n'a aucune littérature, mais quelque peu d'expérience et sens naturel), n'eût-il point mieux valu à eux et à tous autres princes et hommes de moyen estat, qui ont vescu sous ces grands et vivront sous ceux qui règnent, eslire le moyen chemin en ces choses? C'est à sçavoir moins se soucier et moins se travailler, et entreprendre moins de choses, et plus craindre à offenser Dieu et à persécuter le peuple et leurs voisins par tant de voies cruelles que j'ay assez déclarées par cy devant, et prendre des aises et des plaisirs honnestes? Leurs vies en seroient plus longues; les maladies en viendroient plus tard; et leur mort en seroit plus regrettée et de plus de gens et moins désirée, et auroient moins à redouter la mort. »

Il peut se faire que *quelque peu d'expérience et sens naturel* dictent de telles paroles à un homme *qui n'a aucune littérature;* mais assurément la littérature ne suffirait pas pour les inspirer à un historien.

Nous voici arrivés à la fin du quinzième siècle sans avoir rencontré sur la terre de France aucun homme d'un vaste génie, on pourrait dire aucun écrivain complet, l'historien Comines excepté. L'Italie et l'Espagne ont pris les devants sur nous; mais le temps n'est pas loin où la France les atteindra pour les surpasser bientôt; semblable à ces coureurs habiles qui commencent par ménager leurs forces en entrant dans la carrière, puis, regagnant pied à pied tout le terrain perdu, laissent enfin derrière eux tous leurs concurrents.

LEÇON VII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIe SIÈCLE.

LA REINE DE NAVARRE, BONAVENTURE DESPÉRIERS, JEAN MAROT, CLÉMENT MAROT, RABELAIS, ETC.

Au commencement du seizième siècle, il y avait trois hommes dont le savoir était universellement reconnu et admiré en Europe: c'étaient Didier Érasme de Rotterdam, Jean-Louis Vivès de Valence, et Guillaume Budée de Paris. Ces trois hommes, dont les noms ont perdu un peu de leur éclat, et dont les ouvrages ne sont guère lus aujourd'hui que par les érudits de profession, passaient pour être les lumières du siècle à l'époque où François Ier, renonçant à ses conquêtes d'Italie, cherchait dans la protection éclairée qu'il accordait aux lettres une gloire mieux acquise, sinon plus brillante, que celle des combats.

Le premier de ces savants hommes, Érasme, né à Rotterdam, était le fils naturel d'un bourgeois de Gand, nommé Gérard, et de la fille d'un médecin de Sevemberghe. Gérard, forcé par sa famille d'abandonner celle qu'il aimait, se retira à Rome: là, ayant entendu dire que la mère de son enfant était morte, il entra dans les ordres sacrés. Revenu dans sa patrie, il apprit qu'on l'avait trompé, et, ne pouvant plus devenir l'époux de celle qu'il aimait, il voulut du moins consacrer sa vie à l'accomplissement de ses devoirs de père. Le jeune Érasme reçut à Utrecht, puis à Deventer, une éducation solide qui devait mettre au jour les vastes facultés de son esprit. Orphelin à dix-sept ans, ses tuteurs, qui avaient dissipé son bien, lui firent prendre l'habit de chanoine dans le monastère de Stein; mais sa passion pour l'étude et son amour des voyages ne pouvaient trouver satisfaction dans un cloître, et il quitta

le sien pour chercher en Europe des amis et des protecteurs. Il en trouva partout: en Angleterre, Thomas Morus et Henri VIII; en France, Budée et François Ier; en Italie, Alde Manuce et Léon X. Cependant il refusa toujours les honneurs et les dignités que lui offraient les souverains pour le fixer à leur cour. « Les gens de lettres, disait-il, sont comme les tapisseries de Flandre à grands personnages, qui ne font leur effet que lorsqu'elles sont vues de loin. » Le séjour des palais convenait peu à la simplicité de ses goûts, au désintéressement de son ambition, et surtout à son penchant pour une vie errante et studieuse tout à la fois.

Ce qui distinguait Érasme des docteurs des universités, c'était l'esprit. Érasme n'était pas seulement un prodige de science, c'était l'écrivain le plus spirituel et un des hommes les plus aimables que l'on pût rencontrer. Sa raillerie fine et piquante n'avait rien d'amer ni d'outrageant. La franchise de ses opinions religieuses fut mise en doute par les catholiques et les luthériens, parce que, chrétien dans le cœur, comme l'attestent ses écrits et sa vie, il sut résister aux passions et aux erreurs de son temps. On lui fit un crime, de part et d'autre, de la modération de son caractère, qui ne pouvait s'associer ni aux doctrines du moine de Wittemberg, ni à la haine de ses ennemis. — Tel était l'auteur d'une foule de traités et de commentaires théologiques, que l'élégance de leur latinité et l'immense érudition qu'on y rencontre ont assez mal défendus contre l'oubli, tandis que l'*Éloge de la Folie*, les *Adages* et les *Colloques* transmettaient le nom d'Érasme à la postérité. Les *Adages* sont un recueil de toutes les pensées morales et philosophiques qu'Érasme avait trouvées éparses dans les écrivains de l'antiquité: les *Colloques* sont une satire fine et piquante des travers de son siècle, à la manière des dialogues de Lucien: enfin l'*Éloge de la folie* est un modèle de cette bonne et vive plaisanterie qui touche à la satire en ce qu'elle a de moins amer, et à la comédie en ce qu'elle a de plus délicat.

Il est bien regrettable que la plupart des savants et des historiens du seizième siècle se soient crus obligés d'écrire dans la langue de Cicéron. Ils y étaient en quelque sorte forcés par le désir d'être lus dans les pays étrangers, et de devenir ainsi des écrivains européens, tandis qu'en se ser-

vant de leur langue maternelle, ils n'eussent été que des écrivains français, anglais, allemands, espagnols ou italiens. On ne peut douter que ce ne soit là une des principales causes qui retardèrent les progrès des langues modernes et surtout de la langue française.

Ce même reproche, d'avoir préféré la langue latine à leur langue nationale, peut être adressé au jésuite espagnol Vivès et au docte Parisien Guillaume Budée, qui ne signait jamais que *Budæus*. Le premier a laissé de nombreux ouvrages théologiques et philosophiques qui ne doivent pas nous occuper. Le second, malgré son savant traité sur les monnaies des anciens, n'aurait pas trouvé place dans nos études littéraires, si son livre de l'*Institution d'un Prince*, qu'il dédia à François Ier, et surtout la part glorieuse qu'il eut à la fondation du Collége de France, n'eussent recommandé sa mémoire à la reconnaissance des gens de lettres. Disons quelques mots de la vie de cet homme qu'Érasme nommait le *prodige de la France*, et Lascaris l'*Athénien de Paris*.

Le jeune Budée, issu d'une famille riche et considérée, ne s'annonce point d'abord comme un de ces savants précoces qui préfèrent l'étude aux jeux de l'enfance et aux plaisirs de la jeunesse. Loin de là, le précepteur qu'on lui donne, et les cours de l'université d'Orléans, qu'on le force de suivre, ne font de lui qu'un ignorant, un dissipateur; et, à son retour dans sa famille, la chasse est la plus innocente des distractions auxquelles il se livre. A vingt-trois ans, Budée ne sait rien encore, que faire des folies. Mais voilà que tout à coup, et sans qu'il soit possible de pénétrer la cause de ce changement subit et imprévu, Budée vend ses chevaux, ses chiens, congédie ses valets, déserte les tripots, quitte les compagnons de ses plaisirs, et prend pour règle de conduite et pour devise un adage latin que l'on peut traduire ainsi: « Tout le temps que l'homme ne donne pas à l'étude est perdu pour lui. » De ce moment Budée ne perd pas un jour, pas une heure: il regrette même le temps passé à manger et à dormir. On le marie, et c'est à grand'peine qu'on obtient de lui de ne donner, le jour de son mariage, que quatre heures à l'étude. Déjà, sans maître, il a appris le latin, et il sait par cœur tout Cicéron: bientôt Hermonyme de Sparte et Lascaris lui enseignent la langue d'Homère. C'est à

Jacques Folier qu'il demande de l'instruire dans les mathématiques, et l'élève ne tarde pas à surpasser son maître. Les antiquités, la politique, la morale, le droit, la médecine, les sciences naturelles, enfin, toutes les connaissances humaines, Budée les veut acquérir, et il y parvient. Pour arriver là, après une jeunesse orageuse et dissipée, que de jours et de nuits il dut passer dans l'étude et le travail! Quand il se livrait à ses occupations favorites, le reste du monde n'était rien pour lui. Un jour qu'un domestique entra dans son cabinet en criant que le feu était à la maison: « Avertissez ma femme, répondit Budée sans détourner les yeux du livre qui l'absorbait tout entier; vous savez bien que je ne me mêle pas des affaires du ménage. » On ne rencontre de semblables préoccupations que chez les hommes supérieurs: c'est à elles que l'on doit les découvertes du génie. « Comment avez-vous trouvé votre système du monde? demandait-on à Newton.—En y pensant toujours, » répondit-il.

Les disputes des écoles n'avaient point cessé avec les querelles des réalistes et des nominaux: elles étaient même redevenues si violentes qu'elles dégénéraient en injures grossières et finissaient souvent par des coups de poing. L'aigreur des controverses scolastiques passait quelquefois dans les discussions littéraires; mais les trois hommes qui dominaient ces discussions, Érasme, Vivès et Budée, ne cessèrent jamais de se donner réciproquement des témoignages de sincère admiration et de franche amitié. Ils s'aimaient par amour de la science. Jamais on ne vit régner parmi les érudits de l'Europe une fraternité plus touchante. On ne trouve dans ces hommes, à l'âme naïve et élevée, à l'esprit grave et enjoué tout ensemble, aucun symptôme de la basse jalousie qui dévora plus tard les gens de lettres: ils ne songeaient qu'à se faire valoir l'un l'autre. Ce qui n'est pas moins rare que cette amitié dévouée, c'est l'appui bienveillant, c'est la protection éclairée, c'est l'hospitalité généreuse que tous les hommes de savoir et de talent, à quelque pays, à quelque rang qu'ils appartiennent, trouvent à la cour de France: l'homme d'Europe qui les aime le plus et les apprécie le mieux, c'est François Ier.

Transportons-nous par la pensée à la cour du roi chevalier, dans ce jour solennel où fut fondé par lui le Collége

royal de France, jeune et brillant rival de la vieille Université (1531). Écoutons ces deux vieillards qui, en attendant le roi, se promènent dans une des salles du palais et s'entretiennent de la cérémonie qui se prépare.[1] L'un d'eux est maître des requêtes, prévôt des marchands, intendant de la librairie royale, et le plus savant homme de France: nous avons nommé Budée; l'autre, qui veut rester inconnu, est la gloire du peuple batave: c'est Érasme. Il s'est arraché à sa retraite de Fribourg pour venir en secret à Paris jouir du triomphe de son ami Budée; car il sait que c'est Budée qui a inspiré au roi la pensée d'instituer à Paris une école rivale du collége de Florence, œuvre des Médicis, et de celui de Louvain, fondé par un simple chanoine.

« Voici le roi qui s'avance avec toute sa cour, dit Érasme à son ami. Retirons-nous à l'écart, et tandis qu'il va s'entretenir avec les hommes éminents rassemblés dans cette enceinte, faites-les-moi connaître.

« — Volontiers, répond Budée; mais je ne garantis point que mes jugements seront ceux de la postérité. Le premier dont j'aie à vous parler, c'est le roi. Élève du Collége de Navarre, ce prince s'y distingue parmi ses condisciples dont il est le rival et l'ami. Devenu roi, François Ier oublie un moment, dans les combats et dans les fêtes, les leçons du Collége de Navarre; mais il ne tarde pas à s'en ressouvenir. Après le plaisir de se voir environné de ses chevaliers sur un champ de bataille, et aussi peut-être celui d'être entouré des plus belles et des plus nobles dames dans une fête, il n'en connaît pas de plus doux que de rassembler à ses côtés les hommes que leur habileté dans les lettres ou dans les arts recommande à ses bienfaits. François Ier aime les lettres pour elles-mêmes. S'il était né loin du trône, il les aurait cultivées comme un plaisir; sur le trône, il les recherche comme une gloire.

« Après le roi, il est juste de vous nommer trois hommes, trois frères, dont chacun suffirait à la gloire d'une famille.

---

[1] Nous pensons qu'on nous pardonnera d'employer ici une forme qui n'a peut-être pas toute la sévérité accoutumée en pareille matière, mais qui nous a semblé plus heureuse qu'aucune autre pour esquisser rapidement le tableau de cette brillante époque qu'on peut appeler le *Siècle de François Ier*.

L'aîné, Guillaume du Bellay-Langey, est à la fois vaillant capitaine, habile diplomate et bon historien. Il écrit l'histoire de son temps; mais il est à craindre que son amour pour le roi ne l'aveugle quelquefois sur des torts de conduite que condamne la politique et que réprouve la morale. Son livre n'en sera pas moins un monument précieux de l'histoire de ce siècle. — Le second, revêtu de la robe épiscopale, et qui sans doute revêtira un jour la pourpre romaine, est Jean du Bellay. Les lettres n'ont pas d'ami plus dévoué ni plus éclairé. Il est le Mécène de cet autre Auguste. Poëte et orateur, il écrit et parle en homme à qui le ciel a départi tous ses dons; mais les graves occupations dont le charge la confiance du roi ne lui laissent que peu de temps à donner aux travaux littéraires. — Enfin le troisième de ces illustres frères, Martin du Bellay, s'associe à la gloire de ses aînés par des écrits historiques et de hautes vertus publiques et privées.

« — Quel est, demanda Érasme, ce jeune homme que vient de présenter au roi un prêtre qui paraît l'entretenir familièrement?

« — Le prêtre est aumônier et lecteur du roi; c'est Jacques Colin, qui improvise en latin et en français avec une égale facilité; et quant au jeune homme dont il s'est fait le protecteur, on raconte sur son enfance des circonstances assez étranges. Fils, à ce qu'on prétend, d'un boucher de Melun, il se sauva de la maison paternelle pour échapper à quelque châtiment. Exténué de fatigue et de faim, il s'était couché dans un champ de la Beauce, et il était près de rendre l'âme, lorsque vint à passer un gentilhomme qui en eut pitié et le conduisit à l'hôpital. A peine guéri, on le renvoya avec seize sous dans sa poche. Il vint à Paris et se mit à servir les écoliers; mais, tout en gagnant péniblement son pain de chaque jour, il trouvait moyen d'étudier et de se faire savant. Colin l'a trouvé dans un grenier, traduisant des manuscrits grecs à la lueur de quelques charbons embrasés: il vient d'être reçu maître ès arts: on le nomme Jacques Amyot. Dieu sait ce qu'il sera un jour; mais si sa physionomie n'est pas trompeuse, on peut lui prédire de hautes destinées.

« — Je le crois comme vous, dit Érasme. On ne part pas de si bas pour s'arrêter en chemin. Je prévois qu'il ne manquera pas de protecteurs; et à la façon bienveil-

lante dont le regarde cette belle dame que le roi a fait asseoir près de lui, on peut croire que la fortune du jeune Amyot est assurée.

« — Cette femme, qui vous paraît belle, va encore s'embellir à vos yeux, quand je vous aurai dit son nom. C'est Marguerite de Valois, reine de Navarre: c'est la digne sœur de François I[er]. Cette princesse, dont les malheurs ni les années n'ont pu altérer les charmes, est plus séduisante encore par l'esprit que par la beauté. C'est peu pour elle de parler et d'écrire l'espagnol et l'italien aussi bien que si elle était née dans la patrie du Cid ou à la cour des Médicis: le latin et l'hébreu même ne lui sont point étrangers; et ces graves études n'ont jamais nui à la vivacité de son esprit ni altéré la simplicité et l'enjouement de sa conversation. Courageuse dans le péril, forte dans l'adversité, sans elle notre roi, prisonnier de Charles-Quint à Madrid, aurait succombé sous le poids de ses fers. C'est elle qui a sauvé les jours de son frère et fait rougir le monarque espagnol de sa dureté envers son royal captif. Digne nièce de Charles d'Orléans, elle a composé quelques vers aussi beaux que ceux d'aucun poëte en renom.

« — Ne dit-on pas, demanda Érasme, qu'elle compose des contes et nouvelles à la manière de l'Italien Boccace?

« — Il est vrai, répondit Budée, et ces contes seront sans doute son premier titre aux hommages de la postérité. Dans les moments de loisir que lui laissent les soucis de la politique, elle rassemble autour d'elle des savants, des poëtes, et s'amuse à deviser avec eux de prose et de vers: elle a des secrétaires à qui elle dicte les contes joyeux qu'elle compose, et dont elle puise les sujets soit dans les anciens fabliaux, soit dans le livre de Boccace, soit enfin dans sa propre imagination. La plupart de ces contes ont une morale un peu légère; mais vous connaissez le goût des lecteurs français pour ces compositions badines où l'on s'inquiète peu d'alarmer la pudeur, pourvu que l'esprit soit satisfait; on ne pense pas chez nous que la gaieté puisse mener à la corruption, et là où l'on rit nous ne voyons plus d'immoralité. Il est à craindre, malgré cela, que les contes de la reine de Navarre ne fassent dire un jour qu'elle fut des plus expertes en fait de galanterie; et cependant on aura grand tort de tirer de ses écrits aucune

conclusion contre sa vertu. Elle a sans doute, dans ces compositions, le ton libre et dégagé que la galanterie a mis en usage à la cour; mais il ne faut pas juger des mœurs de la femme par l'esprit de l'écrivain. Marguerite plaide la cause de son sexe par sa conduite plus encore qu'elle ne l'attaque par ses écrits. Elle ne se contente pas d'ailleurs de ce genre de plaidoyer; car ce fut pour répondre à l'apologie qu'elle faisait des femmes qu'un jour François Ier écrivit, avec un diamant, sur une vitre du beau château de Chambord, cet adage royal:

Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie!

« — Quels sont ces deux hommes, à la figure réjouie, au teint vermeil, qui causent familièrement avec la reine de Navarre?

« — Ce sont les deux hommes qui passent à la cour pour avoir le plus d'esprit. Tous les deux sont valets de chambre de Marguerite: c'est un titre qu'elle leur a donné pour qu'ils eussent toujours accès auprès d'elle, tant elle aime les joyeux devis de l'un et les vers de l'autre. Le premier se nomme Bonaventure Despériers: c'est assurément le plus piquant conteur de notre époque, et je ne serais pas étonné qu'il eût mis la main aux plus jolis contes de sa noble maîtresse: on peut s'en apercevoir à leur esprit sceptique et railleur, et surtout à la supériorité de leur style. On l'accuse avec raison d'être assez mauvais catholique et de s'égayer trop souvent sur le compte des gens d'Église; nos poëtes ont peu de scrupules à cet égard, et ils se vengent par des railleries de la puissance du clergé: c'est ainsi que, sans le vouloir peut-être, ils donnent des armes à leurs ennemis. Quant à Bonaventure Despériers, il est un des plus hardis, et, dans la foule de ses contes, j'en trouverais difficilement où la morale et la religion ne fussent pas sacrifiées au désir de faire rire. Voici cependant une historiette qu'il nous a contée hier devant la reine et dont le vénérable Jean du Bellay a ri tout le premier:

« Il y avait un prêtre de village qui s'en faisait accroire et parlait d'une braveté grande afin de se faire estimer un grand docteur. Et même en confessant, il avait des termes qui étonnaient les pauvres gens. Un jour, il confessait un pauvre homme, manouvrier, auquel il demandait: — Or çà, mon ami, es-tu point ambitieux? — Le pauvre

homme disait que non, pensant bien que ce mot-là appartenait aux grands seigneurs. Le prêtre, en après, lui vint demander:—Es-tu point glouton?—Nenni.—Es-tu point superbe?—Nenni.—Es-tu point iraconde?—Nenni. Le prêtre, voyant qu'il lui répondait toujours nenni:—Et qu'es-tu donc enfin? dit-il.—Je suis maçon, et voici ma truelle.... Il y en eut un autre qui répondit de même à son confesseur. C'était un berger auquel le prêtre demandait:—Or çà, mon ami, avez-vous bien gardé les commandements de Dieu?—Nenni, disait le berger.—C'est mal fait, disait le prêtre. Et les commandements de l'Eglise?—Nenni. Lors dit le prêtre:—Qu'avez-vous donc gardé?—Je n'ai gardé que mes brebis, dit le berger.»

«—Le bon Érasme ne put s'empêcher de sourire; puis il demanda à Budée si jamais Despériers ne donnait un but moral à ses contes. «Car, ajouta-t-il, s'il est bien d'amuser, il est mieux d'instruire.»

«—Voici, répondit Budée, un conte qu'il débita un jour devant des alchimistes qui se vantaient de faire de l'or. Il renferme une leçon qui sera bonne en tout temps et qu'on fera toujours bien de présenter aux hommes:

«Chacun sait que le commun langage des alchimistes, c'est qu'ils se promettent un monde de richesses, et qu'ils savent des secrets de nature que tous les hommes ensemble ne savent pas: mais à la fin tout s'en va en fumée; et ne les saurait-on mieux comparer qu'à une bonne femme qui portait une potée de lait au marché, faisant son compte ainsi: qu'elle la vendrait deux liards; de ces deux liards elle achèterait une douzaine d'œufs, lesquels on mettrait couver, et en aurait une douzaine de poussins; ces poussins deviendraient grands et vaudraient cinq sous la pièce; ce serait un écu et plus, dont elle achèterait deux cochons, mâle et femelle, qui deviendraient grands et en feraient une douzaine d'autres, qu'elle vendrait vingt sous la pièce après les avoir nourris quelque temps; ce seraient douze francs, dont elle achèterait une jument, qui porterait un beau poulain, lequel croîtrait et deviendrait tout gentil: il sauterait et ferait *hin*. Et en disant *hin*, la bonne femme, de l'aise qu'elle en avait en son compte, se print à faire la ruade que ferait son poulain: et, en ce faisant, sa potée de lait va tomber, et se répandit toute. Et voilà ses œufs, ses poussins, ses cochons, sa jument et son poulain tous par terre.—Ainsi les alchimistes, après qu'ils ont bien fournayé, charbonné, soufflé, distillé, calciné, congelé, fixé, liquéfié, vitrifié, putréfié, il ne faut que casser un alambic pour les mettre au compte de la bonne femme.»

«Le plus âgé des deux valets de chambre de la reine de Navarre, continua Budée, est fils de poëte, père de poëte, et poëte lui-même; mais vous verrez qu'il sera assez mauvais fils et assez mauvais père pour absorber en lui seul la renommée de trois générations. Il fera oublier son

père et empêchera qu'on ne se souvienne de son fils, tant il leur est supérieur par le talent. On le nomme Clément Marot. »

A ce nom, dont la gloire n'était déjà plus enfermée dans les frontières de la France, les regards d'Érasme se fixèrent plus attentivement sur le valet de chambre de la reine, et il pria Budée de lui faire connaître l'homme qui osait être poëte sans le secours des anciens:

« Lorsque naquit Clément Marot, dit Budée, le Roman de la Rose était le plus renommé de tous les monuments de la poésie française: le langage des anciens trouvères avait déjà trop vieilli pour qu'on pût admirer leurs ouvrages, ou même les comprendre. Le père de notre poëte, connu sous le nom de Jean Marot, mais dont le véritable nom était Desmarets, avait un des premiers donné à la langue plus de souplesse, plus d'élégance et plus de correction. La reine de France, Anne de Bretagne, à qui Jean Marot fut présenté par une de ses filles d'honneur, estima si fort sa personne et son talent, qu'elle le choisit pour son poëte, et le donna au roi Louis XII pour l'accompagner dans son expédition contre Gênes et Venise. Jean Marot mit en vers l'histoire de cette expédition. Ce n'est pas une Iliade assurément, mais on y trouve des passages qui ne manquent ni de sentiment ni de poésie. Il a composé en outre une foule de rondeaux, d'épîtres et de chants royaux, qui se recommandent plus encore par l'honnêteté que par le talent du poëte: on chercherait vainement dans tous ses vers une seule pensée malséante. Malheureusement on ne peut pas en dire autant de son fils, qui lui succéda dans la charge de valet de garde-robe du roi, et qui laissa son père bien loin derrière lui sur la route du Parnasse.

« Clément Marot naquit à Cahors en 1495. Son père voulait faire de lui un avocat, mais il n'y put parvenir: Clément était né poëte: il fut poëte. La reine Marguerite, charmée de son talent, le demanda au roi son frère, qui le lui donna, mais sans jamais lui retirer sa royale protection, dont il avait tant besoin pour se faire pardonner ses folies. La plus grande de toutes fut l'amour, dont il fit sa principale occupation; mais la plus dangereuse pour lui, celle qui faillit lui faire perdre entièrement la faveur royale, ce fut un penchant, qu'il s'efforça en vain de dis

simuler, vers les doctrines de Luther. Condamné par le Châtelet, il subit à Chartres un emprisonnement qui ne cessa qu'au retour du roi dans ses États: on ne lui avait tenu compte ni de ses protestations d'orthodoxie, maintes fois répétées en prose et en vers, ni de son courage à la bataille de Pavie, où il fut blessé au bras. Le jour même où le roi le fit mettre en liberté, il écrivit à ses amis ce joli rondeau:

En liberté maintenant me pourmaine;
Mais en prison pourtant je fus cloué.
Voilà comment Fortune me demaine!
C'est bien et mal: Dieu soit du tout loué!

Les envieux ont dit que de noué
N'en sortirois: que la mort les emmaine!
Maugré leurs dents, le neu est desnoué:
En liberté maintenant me pourmaine.

Pourtant, si j'ai fasché la court rommaine,
Entre meschans ne fus onc alloué:
De bien famez j'ai hanté le domaine;
Mais en prison pourtant je fus cloué....

J'eus à Paris prison fort inhumaine;
A Chartres fus doulcement encloué:
Maintenant vais où mon plaisir me maine:
C'est bien et mal: Dieu soit du tout loué!

Au fort, amis, c'est à vous bien joué,
Quand vostre main hors du per me ramaine.
Escrit et faict d'un cœur bien enjoué,
Le premier jour de la verte semaine,
En liberté!

«La leçon qu'avait reçue le poëte ne le corrigea point. Un an s'était à peine écoulé qu'il fut mis de nouveau en prison pour avoir voulu tirer un homme des mains des archers. Une épître, dans laquelle il raconta plaisamment au roi son aventure, lui obtint sa grâce d'un prince qui pardonne tout en faveur des bons vers, qu'il n'aime pas moins que les bonnes actions. C'est dans les pièces de ce genre que brille surtout le talent de Marot. Tant qu'il chante les belles dames de la cour, tant qu'il célèbre l'enivrement des fêtes royales, tant qu'il monte sa lyre aux accords de l'amour ou plutôt de la volupté, il donne à ses vers une naïveté, une grâce, une délicatesse, qui

désespéreront ses nombreux imitateurs. Le style de Marot, dans ses compositions légères où l'esprit joue et badine, sera longtemps en faveur parmi les poëtes, et il y en aura peu, j'imagine, qui parviennent à égaler leur modèle. Il possède un art merveilleux de couper ses vers et de continuer sa pensée de l'un à l'autre sans en détruire l'harmonie.

« La richesse de ses rimes ne paraît coûter aucun effort au poëte : il conserve toujours une allure libre et facile ; il a, dans ses vers, le laisser aller d'un grand seigneur et la coquetterie d'une grande dame : Marot est le type du poëte de cour. Quel dommage que le ciel n'ait pas mis un peu plus de raison dans cette folle tête, et dans ce noble cœur un peu moins de penchant au plaisir ! On s'apercevra toujours qu'il a fait partie, dans sa jeunesse, de la bande joyeuse des Enfants-sans-Souci, qui, sous le règne du bon roi Louis XII, imaginèrent, et représentèrent eux-mêmes sur des échafauds, en place publique, ces pièces dramatiques qui furent appelées *Sotties* parce qu'elles peignaient les sottises humaines. C'est à Marot qu'ils ont dû la protection du roi contre la sévérité du parlement ; et le parlement s'en vengera quelque jour sur le poëte, qui finira sans doute par se faire bannir de France et aller mourir en pays étranger.

« — Quel est cet homme que j'aperçois là riant à l'écart? demanda Érasme. A son costume on le prendrait pour un homme d'Eglise, mais son visage et son maintien n'ont rien de la gravité du saint ministère. On dirait qu'il n'assiste à cette cérémonie que pour s'en moquer et la tourner en ridicule.

« — Vous serez bien étonné, répondit Budée, d'apprendre que, sous cette étrange figure, se cache l'érudition la plus vaste, l'esprit le plus original, la philosophie la plus audacieuse, l'art d'écrire le plus profond et le plus varié, assemblage bizarre de haute raison et de cynisme effronté, bouffon sublime qui raille également l'erreur et la vérité, le bien et le mal, dont le sarcasme impitoyable va frapper dans tous les rangs le vice ou le ridicule, et atteint, tour à tour, le moine dans son couvent, le docteur dans sa chaire, le magistrat sur son siége, et le roi même sur son trône. Cet homme prodigieux, dont le génie n'a point d'égal dans ce siècle, c'est François Rabelais.

« — On raconte de lui d'étranges aventures, dit Érasme: le cynisme de sa vie égale, m'a-t-on assuré, celui de ses écrits.

« — On ne vous a pas tout à fait trompé, répondit Budée; cependant il ne faut pas croire tous les contes qu'on débite sur lui : on lui prête des actions qu'il n'a point faites, des discours qu'il n'a point tenus, des impiétés qu'il n'a point commises; mais on l'en suppose capable, et cela suffit pour qu'on y croie, tant on a de goût pour le scandale. François Rabelais, né en 1483, près de Chinon, en Touraine, est le fils d'un bon vigneron qui tenait le cabaret de *la Lamproie*, où il vendait le vin qu'il récoltait. Les ivrognes du pays s'y rendaient en grand nombre: leurs joyeux propos et leurs séduisants exemples furent les premières leçons que reçut Rabelais, et il ne les a jamais oubliées. Cependant elles ne pouvaient lui suffire, et il en demanda d'autres aux moines du couvent de Seuillé, dont il ne paraît pas avoir été fort satisfait, car il quitta ce cloître pour le couvent de la Bamette à Angers; c'est là qu'il se lia d'amitié avec les frères du Bellay; mais ses études sérieuses ne commencèrent que dans le couvent des Cordeliers de Fontenay-le-Comte. Il laissait volontiers aux autres moines le souci des pratiques religieuses pour se donner tout entier à la science, qu'il était avide d'acquérir. Rabelais est une des preuves les plus frappantes de ce que peut la volonté de l'homme. Sans autre secours que les livres de son couvent, il est parvenu à amasser un savoir prodigieux; et, ce qu'il y a de remarquable, c'est que ni la gravité de ses études, ni l'austérité de la vie monastique, n'ont pu changer le caractère moqueur et satirique de son esprit, non plus que les habitudes peu exemplaires du fils du cabaretier de *la Lamproie*. On dit, mais j'ai peine à le croire, qu'un jour, pour s'égayer, il se substitua à une statue de saint François, et reçut en son lieu et place les hommages des pèlerins qui venaient adorer le patron des cordeliers. Cette impiété lui coûta cher, car on le fit descendre de sa niche, on le fouetta jusqu'au sang, et il fut mis au pain et à l'eau entre quatre murailles pour le reste de ses jours. Heureusement sa conversation, à la fois érudite, spirituelle et facétieuse, lui avait fait des amis et acquis des protecteurs. A leur prière, le pape Clément VII lui permit de passer dans l'ordre de Saint-Benoît; mais, à peine entré à l'abbaye de Maillezais, il s'évada et alla étudier la médecine à Mont-

pellier, où il ne tarda pas à être reçu docteur et à se faire une telle réputation de savoir et d'esprit qu'il fut, bientôt après, choisi par la Faculté de Montpellier pour venir à Paris réclamer près du chancelier Duprat le rétablissement de ses anciens priviléges. Voici comment il s'y prit pour arriver jusqu'au ministre, assez difficile à aborder. Il s'affuble un matin d'une robe verte et d'une longue barbe grise, et, dans ce costume bizarre, il se présente au portier, à qui il parle latin. Le portier, fort en peine, va chercher un secrétaire du chancelier qui savait le latin: Rabelais lui parle grec: nouvel embarras. Le secrétaire fait appeler un de ses confrères versé dans la langue grecque: l'helléniste arrive, Rabelais lui parle hébreu. Cet étrange solliciteur, qui mettait en défaut toute la science des secrétaires du cardinal, parvient de proche en proche jusqu'au maître du logis, qu'il étonne également par l'étendue de son érudition et la vivacité de son esprit. Il obtient le rétablissement des priviléges universitaires et retourne triomphant à Montpellier.

« De Montpellier il se rendit à Rome, à la suite de l'ambassadeur de France, dont il était devenu à la fois le médecin et l'ami. Là, il se permit, dit-on, devant le Saint-Père, de grossières bouffonneries et des impiétés: pour le punir on se contenta de le renvoyer en France. Arrivé à Lyon, il se trouva sans argent pour payer son hôte et continuer sa route. Pendant un quart d'heure il fut fort embarrassé; mais tout à coup l'idée la plus folle et la plus imprudente lui passe par la tête, et il l'exécute aussitôt. Il fait écrire par un enfant des étiquettes portant ces mots, *Poison pour faire mourir le roi.... Poison pour faire mourir la reine*, et il les attache à de petits sachets remplis d'une poudre des plus inoffensives. L'enfant épouvanté va le dénoncer aux magistrats: c'était ce qu'il voulait: on s'empare de lui, on le conduit à Paris, sous bonne escorte, et sans qu'il lui en coûte rien. Là il raconte sa ruse et en donne la preuve en avalant le prétendu poison. On lui a encore pardonné cette inconvenant moquerie de la justice, et même, il a obtenu, par le crédit de son ami, le cardinal du Bellay, une bonne prébende et la cure de Meudon, où il égaie ses paroissiens par ses chansons et de copieuses rasades, s'il ne les édifie pas par ses vertus ecclésiastiques. Nos grands seigneurs vont souvent le visiter et entendre

la lecture de ce livre étrange où il semble s'être proposé de mettre en défaut la sagacité des commentateurs à venir.

« — Qu'est-ce que ce livre? demanda Érasme.

« — C'est le livre le plus licencieux, le plus impie qui ait jamais été écrit dans aucune langue, un livre à conduire son auteur au bûcher dans ce monde, aux flammes éternelles dans l'autre, et en même temps un livre dont on parlera toujours, soit pour l'attaquer, soit pour le louer, un livre que le dégoût fera cent fois tomber des mains du lecteur, mais auquel celui-ci sera cent fois ramené par cette puissante attraction qu'exerce sur les esprits l'œuvre d'un génie supérieur. Les uns veulent y voir une histoire allégorique de notre temps. Les autres prétendent que tout est fiction dans ce livre, où s'est exercée, sans mesure, sans choix et sans but, l'imagination bouffonne et railleuse de Rabelais. Devons-nous croire qu'il ait réellement voulu mettre en scène d'augustes personnages, afin de leur jeter à pleines mains au visage le sarcasme et l'injure, ou bien qu'il n'ait eu que la prétention de faire rire, parce que, dit-il, *le rire est le propre de l'homme?* Il nous semble, à nous, que ce n'est point l'histoire, mais le tableau de son siècle que Rabelais a voulu présenter. Ce n'est ni un pape, ni un roi, ni un magistrat, ni un prêtre, ni un moine, ni un philosophe, ni un médecin qu'il s'est proposé de livrer à la risée publique: Rabelais est allé plus loin; il a osé plus encore; c'est la papauté, la royauté, la magistrature, le clergé, la philosophie, la médecine, en un mot la société tout entière, qu'il a attachée au pilori du ridicule et qu'il a flagellée sans pitié. L'allégorie dont il voile sa pensée est parfois obscure et grossière, parfois transparente et fine; mais ne cherchez ni décence dans les idées, ni pudeur dans les mots; Rabelais semble affectionner les expressions les plus ordurières, les images les plus obscènes: aussi a-t-il écrit un livre qu'une femme ne saurait lire sans que la rougeur lui montât au visage, et c'est là sa condamnation. »

En ce moment, les professeurs ou lecteurs royaux du collége des Trois Langues que venait d'instituer François Ier, passèrent gravement devant Érasme et Budée: c'étaient Pierre Danés et Jacques Toussain pour le grec, Paul Paradis dit le Canosse et Agathio Guidacerio pour l'hébreu. Les mathématiques, la médecine, la philosophie et les langues étrangères auront également leurs professeurs, tous à

la charge de la cassette royale; et leurs services seront tenus un jour en si haute estime, qu'à une époque où la pénurie du trésor ne permettra pas de solder leurs gages, un roi de France, Henri IV, dira: « J'aime mieux qu'on diminue de ma dépense et qu'on m'ôte de ma table pour en payer mes lecteurs. »

LEÇON VIII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIe SIÈCLE.

AMYOT, MONTAIGNE, BRANTÔME, RONSARD, JODELLE, ETC.

La seconde moitié du seizième siècle est presque entièrement remplie par les guerres dites de religion, mais dont la religion fut le prétexte bien plus que la cause. On a peine à croire, en lisant l'histoire de ces temps désastreux, qu'au milieu de tant de massacres il y ait eu place pour des jeux et des fêtes: on a peine à comprendre qu'à travers ces cris de mort qui retentissaient d'un bout de la France à l'autre, le chant des muses ait pu se faire entendre et trouver même un écho dans cette cour où l'orgie se mêlait au crime, comme un intermède bouffon entre les actes d'une horrible tragédie. Comment expliquer ces disparates étranges dont le caractère français, si capricieux qu'il fût, n'avait pas jusqu'alors donné d'exemple? Qu'était devenue cette loyauté à toute épreuve, cette fidélité héroïque des compagnons de Philippe-Auguste, de saint Louis, de Charles VII et de François Ier? Sans doute les Condé, les Coligny, les Guise nous montrent de grands talents, de brillants courages; mais cet amour de la patrie qui fait les bons citoyens et les vrais héros, mais cette foi inébranlable dans la religion, ce dévouement au roi, cette respectueuse adoration pour les dames, ces vertus de nos vieux

chevaliers, il fallait, pour les trouver dans toute leur pureté, fouiller la tombe des morts. Le coup d'arquebuse qui venait de renverser Bayard, avait tué le dernier représentant de la chevalerie française.

Comment s'était opéré ce triste changement dans nos mœurs? Faut-il en accuser seulement le fanatisme religieux? Sans doute il eut dans cette révolution sa large part d'influence; mais ne voyez-vous pas aussi cette étrangère, cette Florentine, qui est venue, avec son cortége italien, apporter à la cour de nos rois l'esprit d'intrigue, de perfidie, de licence et de cruauté, qui depuis des siècles ensanglante les petites cours de l'Italie et les livre à la merci de quiconque a de l'or pour payer le crime? Ne voyez-vous pas Catherine, la fille des Médicis, d'abord épouse délaissée, puis reine ambitieuse et mère jalouse, étendre sur les grands le réseau de ses intrigues et courber ses fils sous le joug de sa volonté?

C'est là, nous n'en pouvons douter, la principale cause des troubles civils et du désordre moral qui firent verser à des Français, pour ruiner leur patrie, plus de sang qu'il n'en aurait fallu pour conquérir des royaumes. Et cependant comme cette Italienne, à l'exemple de ses pères, aima les lettres et les fit aimer à ses fils, je ne sais quel parfum de poésie vient se mêler à l'odeur de sang qui s'exhale de cette cour. Comment n'être pas ému d'admiration et de pitié en présence de cette jeune Marie Stuart, que Catherine a donnée pour épouse à l'aîné de ses fils, François II, qu'elle veut endormir dans les voluptés? Marie n'est pas seulement un modèle de grâce et de beauté. Cette jeune femme si gaie, si folâtre, dont la main délicate tantôt demande au clavier les douces mélodies de l'Écosse, tantôt dompte un coursier fougueux qui frémit sous elle, cette jeune femme lit Virgile et Horace, Arioste et Pétrarque; elle s'entoure de tous les hommes dont s'honorent les lettres et les sciences; elle soutient des thèses en latin contre maître François Du Faix, recteur de l'Université, qui a osé dire que les arts libéraux doivent être interdits aux femmes; elle lui prouve qu'il a tort, par des arguments tout à la fois pleins de force et de grâce, et surtout par une éloquence qui séduit, captive et entraîne l'auditoire. Et quels sont les juges qui prononcent en sa faveur? C'est Michel de l'Hôpital, c'est Pierre de Ronsard, c'est Étienne

Jodelle, c'est Joachim du Bellay, c'est Baïf, c'est Amyot, c'est Brantôme, c'est tout ce que la France possède d'hommes illustres dans cet art d'écrire, dont la jeune souveraine vient leur disputer le privilége. On comprend l'enthousiasme qu'elle doit exciter: «Notre petite reinette écossaise n'a qu'à sourire, dit Catherine, pour tourner toutes ces têtes françaises.» C'est qu'en effet, reine par la beauté, par l'esprit et même par le talent, Marie était l'orgueil et l'amour de la France. Mais combien ce bonheur dura peu! A peine est-elle reine que l'époux dont l'amour la rendait heureuse lui est enlevé à l'âge de dix-huit ans. De ce moment toute joie a cessé, et c'est dans des vers pleins de mélancolie qu'elle exhale sa douleur. Nous ne pensons pas qu'aucun des poëtes les plus renommés de cette époque ait trouvé une inspiration plus poétique que celle de la jeune reine, lorsque sur le navire qui l'emportait loin de la France, elle lui adressait ainsi ses touchants adieux:

Adieu, plaisant pays de France!
O ma patrie
La plus chérie,
Qui ha nourri ma jeune enfance!
Adieu France! adieu mes beaux jours!
La nef qui disjoinct nos amours
N'a cy de moi que la moictié:
Une part te reste: elle est tienne:
Je la fie à ton amitié
Pour que de l'autre il te soubvienne.

N'est-on pas tenté de voir dans des regrets si profonds, dans une douleur si vraie, le triste présage des malheurs qui l'attendaient? Un sombre pressentiment lui montrait-il déjà dans l'avenir la hache du bourreau?

A François II succéda Charles IX. Il semble, à ce nom que l'histoire a flétri, que nous devions passer outre, de peur d'avoir à tremper notre plume dans le sang. Mais, sans nous élever ici contre les assertions quelquefois hasardées des historiens, nous ne saurions voir dans le jeune Charles IX ni un modèle accompli de dissimulation et de scélératesse, ni, comme le peint Brantôme, un roi *fort, parfait et universel.* Nous savons, il est vrai, quelle était sa mère; mais voyons aussi quel fut son précepteur. Vous le connaissez déjà: nous vous avons montré Amyot, bien jeune encore, oubliant sa misère

dans l'étude. Bientôt après, la protection de la belle et docte Marguerite de Navarre lui fait obtenir à l'université de Bourges une chaire de professeur de langues grecque et latine; il y reste dix années, pendant lesquelles il traduit les amours de Théagène et Chariclée, roman grec de l'évêque Héliodore, et quelques vies de Plutarque. Ce travail, présenté à François Ier, vaut à son auteur l'abbaye de Bellozane. Envoyé ensuite au concile de Trente, puis à Rome près du cardinal de Tournon, il se fait remarquer par sa prudence et son savoir, et, à son retour en France, le roi Henri II le nomme précepteur de ses fils. Malheureusement Amyot ne fut chargé que de leur éducation littéraire. Catherine, leur mère, se réserva leur éducation morale et politique; et l'on sait ce qu'elle leur apprit. Ce que l'on sait moins, c'est qu'Amyot fit de Charles IX un des rois les plus lettrés que la France ait jamais eus, et que les bons conseils qu'il donnait à son royal élève, « qui l'aimait fort et l'appela toujours son maître, » irritèrent tellement Catherine, qu'elle eut l'idée de se débarrasser de ce *petit prestolet* (c'est ainsi qu'elle appelait Amyot) *qui osoit lui tenir tête.* Le jeune prince, devenu roi, n'oublia point son maître: il le nomma grand aumônier, lui donna l'évêché d'Auxerre et plusieurs belles abbayes. Mais tous ces dons ne suffisaient point à Amyot. Son goût pour les manuscrits rares et précieux, joint à la vanité d'avoir une cathédrale qui effaçât toutes les autres en magnificence, le rendait insatiable. Un jour qu'il demandait à Charles IX un bénéfice d'un grand revenu: « Eh quoi, mon maître! dit le prince, vous disiez que si vous aviez mille écus de rente, vous seriez content. — Sire, répondit Amyot, l'appétit vient en mangeant. » Toute cette fortune devait s'en aller plus rapidement encore qu'elle n'était venue.

La traduction des *Vies des hommes illustres* et des œuvres morales de Plutarque présente deux circonstances bien remarquables dans l'histoire des lettres: la première, c'est que le travail d'Amyot est tellement français, soit par la tournure des phrases, soit par la propriété des expressions, qu'on le prendrait pour un écrit original; la seconde, c'est que le génie littéraire de ce grand écrivain a été assez puissant pour faire d'une simple traduction un titre de gloire impérissable. Racine dit, dans la préface de *Mithridate*, que: « la traduction de Plutarque a une

grâce, dans le vieux style du traducteur, qu'il ne croit pas pouvoir être égalée dans la langue moderne.» Et si ce n'était pas assez du témoignage du plus pur de nos poëtes, nous invoquerions celui du plus élégant de nos prosateurs, Fénelon, qui écrit dans sa lettre sur l'éloquence: «Je trouve qu'il y avait dans le vieux langage d'Amyot je ne sais quoi de court, de naïf, de hardi, de vif, qui se fait regretter.» Mais, soyez-en juges vous-mêmes, en écoutant cette historiette que je trouve dans le traité du *Trop parler*, aux Œuvres morales, traité que le chancelier de l'Hôpital recommandait de lire et de relire, afin de l'avoir toujours présent à la mémoire; vous verrez que ce récit a inspiré à La Fontaine une de ses plus jolies fables:

«Le sénat romain fut une fois par plusieurs jours en conseil bien étroict sur quelque matière secrette; et estant la chose d'autant plus enquise et soupçonnée que moins elle estoit apparente et cogneüe, une dame romaine, sage au demourant, mais femme pourtant, importuna son mari et le pria très-instamment de luy dire quelle estoit cette matière secrette, avec grands serments et grandes exécrations qu'elle ne le révéleroit jamais à personne, et quant et quant larmes à commandement, disant qu'elle estoit bien malheureuse de ce que son mary n'avoit autrement fiance en elle. Le Romain, voulant esprouver sa folie: — Tu me contrains, dit-il, m'amie, et suis forcé de te découvrir une chose horrible et espouvantable: c'est que les prestres nous ont rapporté que l'on a vu voler en l'air une allouette avec un armet doré et une picque: et pour ce nous sommes en peine de sçavoir si ce prodige est bon ou mauvais pour la chose publique, et en conférons avec les devins qui sçavent que signifie le vol des oiseaux: mais garde toy bien de le dire. — Après qu'il lui eut dict cela, il s'en alla à la place publique. Et sa femme incontinent tirant à part la première de ses chambrières qu'elle rencontre, commence à battre son estomac et arracher ses cheveulx, criant: — Hélas! mon pauvre mary! ma pauvre patrie! Hélas! que ferons-nous? — Enseignant et conviant sa chambrière à lui demander: — Qu'y a il? — Après que donques la servante luy eut demandé et elle luy eut le tout conté, y adjoustant le commun refrain des babillards: — Mais donnez-vous bien garde de le dire, tenez bien le secret; — à grande peine fut la servante départie d'avec sa maîtresse, qu'elle s'en alla décliquer tout ce qu'elle luy avoit dit à une sienne compagne qu'elle trouva le moins embesognée, et elle d'autre costé à un sien amy qui l'estoit venu veoir, de sorte que ce bruit fut semé et sçeu par toute la place, avant que celuy qui l'avoit controuvé y fust arrivé. Ainsi quelqu'un de ses familiers le rencontrant: — Comment, dit-il, ne faites-vous que d'arriver maintenant de vostre maison? — Non, respondit-il. — Vous n'avez doncques rien oüy de nouveau? — Comment, dit-il, est-il survenu quelque chose nouvelle? — L'on a veu, respondit l'autre, une allouette volant avec un armet doré et une picque; et doivent les

consuls tenir conseil sur cela. — Lors le Romain, en se soubriant: — Vrayment, dit-il à part soy, ma femme, tu n'as pas beaucoup attendu, quand la parole que je t'ay naguères ditte a été devant moy à la place publique. — Et de là s'en alla parler aux consuls pour les oster de trouble. Et pour châtier sa femme, incontinent qu'il fut de retour à sa maison: — Ma femme, dit-il, tu m'as détruict: car il s'est trouvé que le secret du conseil a esté découvert et publié de ma maison: et partant ta langue effrénée est cause qu'il me faut abandonner mon pays et m'en aller en exil. — Et comme elle le voulust nier, et dist pour sa défense: — N'y a il pas trois cents sénateurs qui l'ont oüy comme toy! — Quels trois cents? dit-il: c'étoit une bourde que j'avois controuvée pour t'esprouver. — Ce sénateur fut homme sage et bien avisé qui, pour essayer sa femme, comme un vaisseau mal relié, ne versa pas du vin ny de l'huile dedans, ains seulement de l'eau.»

Il est impossible de n'être pas frappé, comme Fénelon, de ce que ce vieux langage a de naïf, de vif et de hardi, et de ne pas regretter, avec La Bruyère, la proscription de certains mots et de certaines locutions du vieux temps.

Le même regret nous est inspiré par un homme de la même époque, qui, nourri des lettres latines, n'est pas moins resté l'un des écrivains les plus originaux dont la France puisse s'honorer: nous voulons parler de Michel de Montaigne.

La famille de Montaigne était ancienne, mais point illustre. Le père de notre écrivain vivait dans un château du Périgord, heureux de son obscurité, et n'ambitionnant fonction ni charge quelconques, pas même celle de maire de Bordeaux, à laquelle il fut appelé dans sa vieillesse par les habitants de cette ville. C'était un homme singulier que ce Pierre de Montaigne. Il était noble, et il fit tenir son fils sur les fonts de baptême par des personnes de basse condition (1533); il était riche, et il fit nourrir son enfant au village par de pauvres gens, voulant ainsi «qu'il fût dressé à la plus basse et commune façon de vivre et tenu de regarder plustost vers celuy qui tend les bras que vers celuy qui tourne le dos.» Pierre de Montaigne était encore convaincu que le temps qu'on donne à l'étude des langues modernes est perdu pour le développement des facultés de l'âme et de l'intelligence; et, au lieu de commencer par apprendre à son fils à parler français, il le fit passer des mains de sa nourrice dans celles d'un Allemand qui, outre sa langue, ne savait que le latin: en sorte que, comme il nous l'apprend lui-même, «il avoit plus de six ans, avant

qu'il entendist non plus de françois et de périgourdin que d'arabesque: et, sans art, sans livre, sans grammaire ou précepte, sans fouet et sans larmes, il avoit apprins du latin tout aussi pur que son maître d'eschole le sçavoit.» Quant au grec, il avoue qu'il «n'en acquit quasi du tout point d'intelligence.» Mis au collége de Guyenne, très-florissant alors, il ne s'y fit remarquer que par son talent de comédien dans les tragédies latines qu'on y représentait, et il en sortit à l'âge de treize ans, «sans aucun fruit qu'il peût par après mettre en compte.» Dès qu'il eut l'âge requis, on le fit conseiller au parlement de Bordeaux; mais son passage dans ces fonctions ne lui eût laissé aucun doux souvenir, sans l'amitié qui l'unit à un autre conseiller de la même cour, nommé Étienne La Boétie. Ce magistrat, qui mourut à l'âge de trente-deux ans, avait écrit dès sa seizième année un *Traité de la Servitude volontaire*, qui lui avait acquis une haute réputation de savoir; plus tard il s'était fait un nom, comme poëte, en composant des sonnets à la manière de Pétrarque. Montaigne aime La Boétie pour sa prose, pour ses vers et pour lui-même. Pouvons-nous mieux faire, pour peindre cette amitié, que de laisser parler celui qui l'a si vivement sentie:

«Ce que nous appelons ordinairement amis et amitiés, ce ne sont qu'accointances et familiarités nouées par quelque occasion ou commodité, par le moyen de laquelle nos âmes s'entretiennent. En l'amitié de quoy je parle, elles se meslent et confondent l'une en l'autre, d'un meslange si universel, qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a joinctes. Si on me presse de dire pourquoy je l'aimoys, je sens que cela ne se peult exprimer qu'en respondant: parceque c'estoit luy, parceque c'estoit moy. — Nous nous cherchions avant que de nous estre veus, et par des rapports que nous oyons l'un de l'aultre.... je crois par quelque ordonnance du Ciel. Nous nous embrassions par nos noms; et à nostre première rencontre, qui feust par hazard en une grande feste et compagnie de ville, nous nous trouvâmes si prins, si cogneus, si obligés entre nous, que rien dès lors ne nous feust si proche que l'un à l'autre.... Ayant si peu à durer et ayant si tard commencé (car nous estions tous deux hommes faicts, et luy plus de quelques années), nostre amitié n'avoit point à perdre temps, et n'avoit à se regler au patron des amitiés molles et régulières auxquelles il fault tant de précautions de longue et préalable conversation. Cette cy n'a point d'aultre idée que d'elle-mesme et ne se peut rapporter qu'à soy: ce n'est pas une spéciale considération, ny deux, ny trois, ny quatre, ny mille: c'est je ne sais quelle quintessence de tout ce meslange, qui, ayant saisi toute ma volonté, l'amena se plonger et se perdre en la sienne, d'une faim,

d'une concurrence pareille: je dis perdre, à la vérité, ne nous réservant rien qui nous feust propre, ny qui feust ou sien ou mien.»

Voilà le style, voilà l'esprit, voilà le cœur de Montaigne.

Comment vous dire maintenant ce que c'est que l'œuvre de Michel Montaigne? comment vous faire connaître en quelques lignes tout ce monde de pensées fines et touchantes, gracieuses et fortes, vives, profondes, ingénieuses, sublimes, qui se suivent, se pressent, s'amoncellent dans le livre des *Essais?* Elles sont là jetées au hasard, sans ordre et sans méthode, comme ces fleurs dont la nature émaille nos prairies; et leur confusion a tant de charmes, par son harmonieuse variété, qu'on serait fâché que l'art et la réflexion les eussent disposées autrement.

Supposons un homme d'un cœur droit, d'une raison saine et d'un esprit élevé, nourri non-seulement de cette science qu'on trouve dans les livres, mais encore de celle que donne l'étude de l'homme dans ses rapports avec la société: donnons à cet homme ce regard pénétrant et vaste qui embrasse à la fois les détails et l'ensemble des objets, et qui, par cela même, a de la peine à se fixer; ajoutons à la vivacité et à la profondeur de ce regard une merveilleuse abondance d'expressions pittoresques, une hardiesse de pensées qui ne s'arrête pas toujours aux limites de la décence, et un amour de l'humanité qui ne l'empêche pas de rire parfois de ses travers, tout en cherchant à l'en corriger; plaçons maintenant cet homme en face d'un miroir qui réfléchit toutes les émotions de son âme, tous les caprices de son imagination, toute la mobilité de sa pensée, et disons-lui: — Regarde et peins ce que tu vois, — nous aurons Michel Montaigne, nous aurons le livre des *Essais*.

C'est qu'en effet Montaigne a cherché au dedans de lui les mystères de l'humanité comme un peintre qui étudierait la nature sur lui-même: il a interrogé sa conscience comme le prêtre celle du pénitent; il a demandé à son cœur des révélations, des aveux, comme le magistrat en arrache au coupable qui tremble devant lui. Puis, quand il est parvenu à se bien connaître, il a dit: Me voilà! c'est moi.... mais c'est vous aussi: reconnaissez-vous!

Montaigne a l'esprit sceptique et le cœur croyant. Ce n'est point là une subtile distinction. Il n'est personne qui n'ait éprouvé que ces deux facultés, ces deux êtres dans l'être humain ne se ressemblent point: l'un emprunte

la plus grande partie de sa force à l'éducation, l'autre doit presque tout à la nature; l'un raisonne, l'autre sent; l'un calcule, l'autre aime; l'un doute, l'autre croit. Veut-on savoir, au surplus, quelle était la foi religieuse de Montaigne, il nous l'apprend lui-même par cette sublime image: « Il se fault contenter de la lumière qu'il plaist au soleil nous communiquer par ses rayons; et qui eslevera ses yeux pour en prendre une plus grande dans son corps même, qu'il ne trouve pas étrange si, pour la peine de son outrecuidance, il y perd la vue. »

C'est bien là le langage du philosophe chrétien: voyons ses actions. A l'âge de cinquante-neuf ans, à cet âge où l'esprit de l'homme est dans toute sa force, dans toute son indépendance, Montaigne est mis en danger de mort par une esquinancie. Ce n'est point un médecin qu'il appelle d'abord, c'est un prêtre; et comme il sent approcher la mort et qu'il craint peut-être que quelques phrases de son livre ne fassent douter de sa foi religieuse, il fait venir quelques gentilshommes du voisinage, ses amis, afin qu'ils assistent avec lui au saint sacrifice de la messe. Au moment de l'élévation, il fait un effort pour se soulever, et, les mains jointes, il retombe sur son lit: il était mort. Est-ce là la fin d'un sceptique?

Si nous passons de l'historien de l'homme à ceux qui ont retracé l'histoire des actions humaines, nous rencontrons d'abord dans ce siècle deux hommes d'un caractère bien différent, et dont les écrits mis en regard forment, par leur contraste même, le tableau le plus complet de ces temps malheureux où le désordre et l'anarchie condamnèrent tant de grands hommes à ne faire que de petites choses. L'un est Pierre de Bourdeilles, seigneur de l'abbaye de Brantôme, d'une ancienne maison de Périgord, bon compagnon sur les champs de bataille et joyeux commensal des rois Charles IX et Henri III; l'autre est Jacques-Auguste de Thou, d'une vieille famille de magistrature, non moins illustre par ses vertus que par son savoir, nourri et élevé dans la pratique de tous les devoirs qui font l'honnête homme et le bon citoyen. Le premier se mêle à toutes les intrigues de cour, dans l'espoir d'en tirer parti pour lui-même, et quand il voit qu'on ne lui accorde point l'importance qu'il se donne, il se retire dans ses terres pour chercher, dans des écrits qu'il réserve à la postérité, la

gloire que son siècle a refusée à ses actions; le second est appelé à prendre part aux affaires de l'État, il s'y dévoue sans autre but que de faire le bien; puis, lorsque enfin la France, épuisée par tant de luttes intestines, commence à renaître sous un roi qui veut fermement le bonheur de son pays, le magistrat se renferme dans l'exercice de ses devoirs, parmi lesquels il comprend toutefois celui de dire la vérité sur les hommes et les choses de son temps. Brantôme, homme de guerre et homme de cour tout ensemble, brave et dissolu comme la plupart des gentilshommes de ce temps, écrira la vie des hommes illustres et des grands capitaines français, la vie des grands capitaines étrangers, la vie des dames illustres, et il y joindra les *Rodomontades* et les *Dames galantes*, afin que cette époque de guerre et de corruption revive tout entière dans ses écrits; de Thou, homme de mœurs graves et d'études sérieuses, comme la plupart des magistrats du seizième siècle, écrira les mémoires de sa vie avec la conscience et l'intégrité d'un juge qui se place au-dessus des passions humaines et regarde l'histoire comme un tribunal institué par Dieu pour l'instruction des peuples et des rois. L'un, déçu dans ses espérances, froissé dans son amour-propre, cherchera à se venger en divulguant les faiblesses et les désordres des seigneurs et des dames de la cour, et en exposant à la risée et au mépris public toute cette société qui ne l'admirait pas au gré de son orgueil; l'autre, occupé seulement de remplir ses devoirs, incapable de haine et de flatterie, ne songera qu'à la gloire de Dieu et au bien de son pays. Le premier ne publiera rien pendant sa vie, parce qu'il craint d'être jugé aussi sévèrement qu'il juge les autres; mais plein de confiance en son propre mérite, il écrira dans son testament, en parlant de ses œuvres: « L'on y verra de belles choses, comme contes, histoires, discours et beaux mots qu'on ne dédaignera pas, s'il me semble, lire, si on y a mis une fois la vue. » Le second soumettra, de son vivant, son livre au jugement de ses contemporains, car sa bonne foi l'assure qu'il n'a rien dit contre la vérité; mais il ne s'enorgueillira pas de son succès; de même que, si on l'attaque, il se consolera en sa conscience et placera son espérance dans la postérité. Brantôme, enfin, écrira dans la langue de Montaigne, sans l'égaler, de Thou, dans celle de Tite-Live, sans l'atteindre, et cette différence de lan-

gage fera souvent prévaloir les pages scandaleuses et frivoles du courtisan sur les graves et sévères écrits du magistrat.

Nous venons de voir combien la prose française s'était perfectionnée sous la plume d'Amyot et de Montaigne, pendant les troubles civils et religieux du seizième siècle. Au même moment il se fit dans la poésie une révolution soudaine qui faillit la perdre.

Un gentilhomme du Vendômois, Pierre de Ronsard, né le 11 septembre 1525, et dont l'historien de Thou a dit que sa naissance compensa pour la France les désastres de la bataille de Pavie, tenta, avec une audace peu commune, de lancer la poésie française hors de ses voies naturelles et de la faire retourner jusqu'à l'antiquité grecque et romaine. Il ne sembla pas d'abord que le jeune Ronsard fût destiné à un pareil rôle. Placé à l'âge de neuf ans au collége de Navarre, il n'y voulut rien faire, et entra dans la maison du duc d'Orléans, l'un des fils de François Ier. Des voyages en Flandre, en Irlande, en Angleterre, en Écosse, en Allemagne et en Piémont furent les premières études du jeune page. Il étudia les hommes avant les livres; mais la surdité qu'il rapporta de ses voyages lui fit, à son retour, préférer la société des livres à celle des hommes. Ce fut le célèbre Jean Daurat, principal du collége de Coqueret, qui l'initia à l'étude du grec et du latin, et bientôt il conçut pour les poëtes de l'antiquité une telle admiration, qu'il ne se contenta pas de les traduire; il voulut forcer la langue française à se faire grecque et latine, non-seulement dans la tournure des phrases, mais encore dans les mots; il voulut détruire tout d'un coup le travail lent et successif qui, depuis plusieurs siècles, s'opérait dans l'idiome national, et emprisonner de nouveau celui-ci sous l'enveloppe romaine dont il avait eu tant de peine à se dépouiller. Ce qui prouve combien est grand l'attrait d'une bizarre nouveauté, c'est que la première tentative de Ronsard fut un triomphe. L'académie des Jeux Floraux lui décerna le prix de poésie, et les magistrats de Toulouse, au lieu de la simple fleur qui lui était due, lui firent présent d'une Minerve d'argent massif, dont le poëte fit hommage au roi Henri II. Au moment où il travaillait le plus à se faire grec et latin, le titre de poëte français par excellence lui était décerné, titre contre lequel Melin de Saint-Gelais fut à peu près le seul qui osât pro-

tester par des épigrammes auxquelles Ronsard ne fut point insensible.

Le roi Henri II s'étant prononcé en faveur de Ronsard, Melin de Saint-Gelais se vit forcé de céder à son jeune rival la couronne poétique que lui avait léguée son maître Clément Marot.

De ce moment l'orgueil du vainqueur ne connut point de bornes. Convaincu plus que jamais que la langue française était trop pauvre et trop barbare pour exprimer la richesse et la délicatesse de ses pensées, il s'érigea en véritable souverain littéraire de la France, et, comme un roi absolu fait et défait des ordonnances et réforme des lois surannées, il *créa de nouveaux mots*, il en *condamna de vieux*, et fit entrer tant de locutions grecques ou latines dans ses écrits, que même les lettres galantes qu'il adressait aux dames avaient besoin, pour être comprises, qu'un commentaire en donnât l'explication.

Quand on lit aujourd'hui les vers de Ronsard, on a peine à se rendre compte de l'enthousiasme à peu près universel qu'excitèrent ses ouvrages. On le comparait sans hésiter à Homère, à Pindare, à Virgile. Mais une génération passe, tout le prestige cesse, et pendant que Boileau formule en vers, contre lui, une condamnation qui semble sans appel, l'un des créateurs de la prose française, Balzac, en porte un jugement presque aussi sévère :

« Ce poëte si célèbre et si admiré, dit-il dans ses Entretiens, a ses défauts et ceux de son temps. Ce n'est pas un poëte bien entier, c'est le commencement et la matière d'un poëte. On voit dans ses œuvres des parties naissantes et demi-animées d'un corps qui se forme et qui se fait, mais qui n'a garde d'être achevé. C'est une grande source, il le faut avouer, mais c'est une source trouble et boueuse, une source où non-seulement il y a moins d'eau que de limon, mais où l'ordure empêche de couler l'eau. Du naturel, de l'imagination, de la facilité tant qu'on voudra, mais peu d'ordre, peu d'économie, point de choix, soit pour les paroles, soit pour les choses ; une audace insupportable à changer et à innover, une licence prodigieuse à former de mauvais mots et de mauvaises locutions. . . . Pour la doctrine, dont on parle, et la connaissance des bons livres, ceux qui en parlent se moquent des gens d'en parler ainsi. . . . Appellent-ils doctrine une lec-

ture crue et indigeste, de la philosophie hors de sa place, des mathématiques à contre-temps, du grec et du latin grossièrement et ridiculement travestis ? »

Nous ne pensons pas que ses droits au surnom de Pindare français soient mieux établis par ses odes héroïques, quoique, le premier en France, il ait mis en honneur ce genre de poésie : mais tout autre est notre estime pour ses odes anacréontiques ; nous ne croyons pas qu'on pût trouver dans Anacréon même rien de plus gracieux que ces stances qu'il adressa un soir à Cassandre, c'est ainsi qu'il appelle la dame de ses pensées :

Mignonne, allons voir si la rose,
Qui ce matin avait déclose
Sa robe de pourpre au soleil,
A point perdu, ceste vesprée,
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.

Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place,
Las ! las ! ses beautés laissé cheoir !
O vrayment marastre nature !
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir.

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse :
Comme à ceste fleur, la vieillesse
Fera ternir vostre beauté.

Assurément, si Ronsard n'eût fait que des vers comme ceux que nous venons de lire, il eût trouvé grâce près de Balzac et de Boileau même ; mais le célèbre chef de la *Pléiade* n'a pas eu souvent d'aussi heureuses inspirations.

Cette Pléiade, que Ronsard avait formée à l'imitation de celle des Grecs, se composait de sept poëtes dont le génie brillait alors d'un éclat qui malheureusement a peu duré. C'étaient comme autant de planètes tournant autour du soleil, c'est-à-dire de Ronsard. Ces astres secondaires avaient nom Joachim Du Bellay, Jean-Antoine de Baïf, Pontus de Thyard, Remi Belleau, Jean Daurat et Étienne Jodelle. De ces noms, si illustres au seizième siècle, le moins ignoré aujourd'hui est celui de Jodelle, que l'on regarde comme le fondateur de l'art dramatique en France.

LEÇON IX.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

TRANSITION DU XVI° AU XVII° SIÈCLE.

MALHERBE, REGNIER, MARGUERITE DE VALOIS.

Quel était ce poëte assez hardi pour lutter à peu près seul contre le mauvais goût de son siècle et pour ramener dans ses véritables voies la poésie égarée sur les pas de Ronsard ? C'était un homme de noble et vieille race, appartenant à l'illustre maison de Malherbe-Saint-Aignan, et que son père destinait à lui succéder dans sa charge de conseiller au bailliage de Caen. Il était né dans cette ville en 1555. Les leçons du célèbre Jean Rouxel, puis l'enseignement des universités de Heidelberg et de Bâle firent du jeune Malherbe un champion redoutable dans les débats scolastiques, qu'il soutint l'épée au côté, en sa qualité de gentilhomme. Il n'avait encore que dix-neuf ans, lorsqu'un grand chagrin vint l'affliger : son père embrassa le calvinisme. L'exemple paternel ne l'entraîna point : il resta ferme dans sa foi. La droiture de son cœur le sauva en religion, comme en poésie la rectitude de son esprit. Il quitta la maison paternelle et alla batailler en Provence sous les ordres du duc d'Angoulême, grand-prieur de France. A la mort de ce prince, comme il était bon catholique, il entra dans la ligue et y montra une vaillance que Sully eut quelque peine à lui pardonner. Henri IV fut plus généreux. Un jour qu'il demandait à Du Perron s'il ne faisait plus de vers, celui-ci répondit que « depuis que Sa Majesté lui faisait l'honneur de l'employer dans ses affaires, il avait abandonné cet exercice, et que d'ailleurs il ne fallait plus que qui que ce soit s'en mêlât, après un gentilhomme de Normandie, établi en Provence, nommé Malherbe, qui avait porté la poésie française à un si haut point que personne n'en pouvait

jamais approcher.» Cet éloge d'un poëte, dans la bouche d'un autre poëte, étonna le roi, qui témoigna le désir de connaître l'homme dont le génie devait illustrer son règne. Deux odes avaient déjà porté jusqu'à Paris la réputation de Malherbe. L'une, adressée à la reine Marie de Médicis, ne renfermait guère que ces louanges exagérées que débite la flatterie et qui ne trompent personne; Ronsard aurait pu en être l'auteur. Mais ce que ni Ronsard ni aucun poëte de ce temps n'aurait pu faire, c'est la consolation que Malherbe adressa à son ami Du Perrier sur la mort de sa fille. Depuis qu'il existait une poésie française, c'était la première fois qu'elle faisait entendre des vers comme ceux-ci:

Ta douleur, Du Perrier, sera donc éternelle?
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours?

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas?

Mais elle étoit du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin;
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Puis, quand ainsi seroit que, selon ta prière,
Elle auroit obtenu
D'avoir en cheveux blancs terminé sa carrière,
Qu'en fût-il advenu?

Penses-tu que, plus vieille, en la maison céleste
Elle eût eu plus d'accueil,
Ou qu'elle eût moins senti la poussière funeste
Et les vers du cercueil?

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles;
On a beau la prier:
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles
Et nous laisse crier.

Le pauvre, en sa cabane où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend pas nos rois.

De murmurer contre elle et perdre patience
Il est mal à propos:
Vouloir ce que Dieu veut est la seule science
Qui nous met en repos.

Voilà des vers qui, depuis plus de deux cents ans, sont dans la mémoire de tous, et auxquels les siècles, en passant, n'ont rien fait perdre de leur jeunesse, de leur grâce et de leur dignité. Sans doute les pensées qu'ils expriment ne sont pas nouvelles; avant Malherbe on avait dit que les roses ne durent qu'un jour, et Horace nous avait montré la pâle mort heurtant du même pied la cabane du pauvre et le palais des rois; mais remarquez que le véritable poëte, quand il imite, reste créateur: son imitation n'a rien de servile, rien de forcé, rien de contraint; il ne revêt point un habit d'emprunt, fait pour une autre taille que la sienne, ou bien c'est en se l'appropriant tellement qu'il semble n'avoir jamais appartenu qu'à lui. Aucun poëte de cette époque n'a plus que Malherbe étudié le génie des anciens, et surtout aucun ne l'a mieux compris; mais, s'il a quelquefois pris le ton déclamatoire de Sénèque, il a plus souvent encore rappelé la noble élégance d'Horace. Il ne s'étudie point, comme Ronsard et Dubartas, à faire entrer de force dans ses vers des expressions antiques qui s'y trouvent mal à l'aise, ni à forger un mot nouveau par l'accouplement de deux mots étrangers l'un à l'autre: il rejette ces épithètes inutiles qui n'ajoutent rien à la pensée, et qui ne semblent placées dans les vers que pour en compléter la mesure ou en faciliter la rime: il ne se permet les enjambements d'un vers sur l'autre que lorsqu'il en résulte une beauté dans le mouvement de la phrase poétique et que l'harmonie du vers n'en est point altérée; enfin, lorsqu'il cherche, par le choix des mots, à créer en français une poésie imitative, il se garde bien, comme le poëte-guerrier Guillaume de Salluste, seigneur de Dubartas, de dire, en parlant de l'alouette:

La gentille alouette, avec son tirelire,
Tirelire aliré, et tirelirant, tire
Vers la voûte du ciel, puis son vol vers ce lieu
Vire et désire dire adieu Dieu, adieu Dieu.

Ces vers, qui se sont conservés par le ridicule, ont cependant été admirés comme un chef-d'œuvre de poésie imitative, dans un poëme sur la création: on trouvait qu'ils

rendaient merveilleusement le chant de l'alouette lorsqu'elle s'élève et se perd dans la nue. Nous ne les avons cités que pour justifier le mépris que témoignait hautement pour les productions de ce genre le poëte qui savait faire des vers tels que ceux-ci :

N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde ;
Sa lumière est un verre et sa faveur une onde
Que toujours quelque vent empêche de calmer.
Quittons ces vanités ; lassons-nous de les suivre :
  C'est Dieu qui nous fait vivre,
  C'est Dieu qu'il faut aimer.

En vain, pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mépris, à ployer les genoux :
Ce qu'ils peuvent n'est rien ; ils sont comme nous sommes,
  Véritablement hommes,
  Et meurent comme nous.

Ont-ils rendu l'esprit ? ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière
Dont l'éclat orgueilleux étonnoit l'univers ;
Et dans ces grands tombeaux, où leurs âmes hautaines
  Font encore les vaines,
  Ils sont mangés des vers.

Là se perdent ces noms de maîtres de la terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre ;
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs ;
Et tombent avec eux d'une chute commune
  Tous ceux que leur fortune
  Faisoit leurs serviteurs.

Combien de pareils vers nous transportent loin et de Ronsard et même de Marot ! En les lisant, on se croit déjà arrivé au grand siècle des Corneille et des Racine. L'élévation de la pensée, la pureté du langage, l'harmonieuse cadence des vers, la coupe élégante des stances, tout ici se réunit pour annoncer qu'une grande révolution s'est faite dans la poésie française, et que c'est Malherbe qui l'a accomplie.

Mais les révolutions, même heureuses, ne se font point sans soulever des haines. Quand elles ne blessent pas des intérêts, elles froissent des amours-propres. Malherbe était d'ailleurs d'une franchise moqueuse qui devait lui faire beaucoup d'ennemis. Le même homme disait aux brouillons politiques de son temps : « Il ne faut point se

mêler de la conduite d'un vaisseau où l'on n'est que simple passager.» Il demandait à un magistrat puissant qui lui montrait ses œuvres poétiques, «s'il avait été condamné à être pendu ou à faire des vers si ridicules;» et il répondait à un courtisan qui déplorait la perte de deux princes du sang: «Eh, Monsieur, vous ne manquerez jamais de maîtres!» Puis, prenant une plume, il biffait impitoyablement plus de la moitié des vers de Ronsard; et quand on lui demandait s'il approuvait les autres, il répliquait: «Pas plus que le reste;» et il effaçait tout. Un jour qu'il était allé dîner chez le poëte Desportes, il arriva quand le potage était déjà servi. Aussitôt Desportes se lève de table et, avant de lui proposer de prendre place, offre d'aller chercher dans son cabinet un exemplaire de ses psaumes pour lui en faire hommage: «Non pas, s'écrie Malherbe en le retenant, je connais vos psaumes, et ils ne valent pas votre potage.» Cette brusque plaisanterie brouilla les deux poëtes et attira à Malherbe le ressentiment d'un neveu de Desportes, nommé Mathurin Regnier, le seul homme de ce temps qui mérite d'occuper une place voisine de Malherbe.

Ce Mathurin Regnier, qui attaquait Malherbe et les poëtes de son école, était né le 21 décembre 1573. Il était fils d'un bon bourgeois de Chartres et d'une sœur du poëte Philippe Desportes. Un vif penchant vers la satire se manifesta en lui dès son jeune âge, et les corrections paternelles ne purent l'empêcher d'exercer la malice de son esprit sur les ridicules, les travers et les vices dont il était témoin. On crut peut-être le corriger de ce défaut en le faisant entrer dans l'Église; mais la tonsure, le canonicat et tous les bénéfices dont on put le gratifier ne changèrent point sa nature railleuse, et il resta poëte satirique en dépit de tout, oubliant trop souvent dans ses écrits et dans sa conduite le respect des dignités dont il vivait. Cette conduite, que nous ne pouvons trop blâmer, reçut dans ce monde un prompt châtiment: il mourut à l'âge de quarante ans, à cet âge où les facultés intellectuelles de l'homme reçoivent leur entier développem[illegible] Quelques poésies religieuses, qu'il composa dix a[illegible] avant sa mort, permettent d'espérer qu'il se repenti[illegible] dissipations de sa vie, et que sa fin fut chrétienne.

Ce poëte, si remarquable au point de vue du talent, et

qui, de l'avis même de Boileau, a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et le caractère des hommes, ce poëte chez lequel Jean-Baptiste Rousseau trouvait des vers si heureux et si originaux, des expressions si pleines de propriété et de naïveté, et auquel, malgré ses défauts, il assignait une des premières places parmi le petit nombre d'excellents auteurs qu'il connaissait, ce poëte enfin dont mademoiselle de Scudéry disait que « ce qu'il faisait bien était excellent, et ce qui était moindre avait toujours quelque chose de piquant, » ce poëte eut le malheur de croire, à l'exemple des satiriques latins, que toute licence lui était acquise pour attaquer les vices et les travers, et qu'il pouvait être obscène et cynique impunément. C'est là une erreur trop commune aux poëtes de cette époque, pour ne point parler de ceux qui nous touchent de plus près. Le talent, le génie même, s'il ne respecte dans ses écrits ni la religion ni la morale, ne jouit que d'une renommée éphémère, que d'une gloire périssable ; un vain nom est bientôt tout ce qui reste de lui dans la mémoire des hommes ; et l'on croit lui faire grâce en le reléguant sur les rayons élevés des bibliothèques, où de jeunes mains ne peuvent atteindre. Tel est le sort de Mathurin Regnier, qu'on lit à peine aujourd'hui, et que l'on saurait par cœur si le talent seul suffisait pour obtenir les hommages de la postérité. Heureusement il n'en est point ainsi : la morale ne perd point ses droits, et le poëte qui l'a outragée ne tarde pas à en être puni par le dégoût qu'il excite et l'oubli où il tombe.

Soyons juste cependant : Regnier était un vrai poëte, et si le grand siècle littéraire de la France ne commence pas encore avec Malherbe et Regnier, ils l'annoncent, comme une belle aurore annonce un beau jour. Ces deux poëtes suffiraient à la gloire littéraire du règne de Henri IV, de ce roi qui, tout soldat qu'il était, ne dédaignait point de courtiser les muses entre deux batailles ou entre deux amours. Est-ce à tort qu'on lui attribue la romance si populaire de *Charmante Gabrielle?* Nous ne le pensons pas ; et de plus nous ne croyons pas qu'aucun poëte de ce temps eût volontiers cédé, même à un roi, l'honneur de l'avoir composée. Il y règne d'ailleurs un ton de franchise, un accent de vérité et une vivacité de sentiment qui trahissent son royal auteur. Henri IV avait dans le

cœur une source intarissable de poésie et d'éloquence, et son esprit venait toujours en aide à son cœur pour en exprimer les sentiments d'une manière vive, piquante et énergique. On peut lire, pour s'en convaincre, ses lettres de roi, d'ami et d'amant: on y retrouve toujours Henri IV. Il n'est pas de prince dont l'histoire ait pris plus soin de rapporter les bons mots, les reparties fines et les piquantes saillies: peu de rois, peu d'hommes ont eu plus que lui l'esprit d'à-propos, et aucun monarque ne tint, à l'occasion, un langage plus royal. Sur un champ de bataille, en présence de l'ennemi, il a l'éloquence du capitaine; devant les assemblées publiques, il a l'éloquence du roi.

Parler de Henri IV, et se taire sur Sully, comme l'a fait Voltaire dans sa *Henriade*, ce serait faire outrage à la mémoire du roi et injustice à celle du ministre.

Sully n'a pas été seulement un brave capitaine, un grand ministre, un ami dévoué, Sully est un remarquable historien, et les mémoires qu'il a laissés, sous le titre d'*Économies royales*, sont un des monuments les plus précieux de notre littérature historique. Ce fut après la mort de son roi qu'il écrivit dans sa retraite de Villebon les souvenirs de sa glorieuse vie. Son rôle était fini comme ministre, il s'en créa un nouveau comme historien; et ce dut être pour lui une douce consolation de pouvoir ainsi rendre un hommage public à la mémoire du prince qu'il avait tant aimé.

Sully avait bataillé dès sa jeunesse; mais dès son enfance il avait senti que l'étude pouvait faire de lui mieux qu'un bon capitaine. Une circonstance singulière dut même contribuer à augmenter, par la reconnaissance, son amour pour les lettres. Le 24 août 1572, s'étant couché la veille de bonne heure, il fut réveillé vers trois heures du matin par le son des cloches et par les cris du peuple. Son gouverneur et son valet de chambre, réveillés comme lui, se lèvent à la hâte et sortent pour s'informer de ce qui se passe au dehors. Rosny, alors âgé de douze ans, attend vainement leur retour: ils ne devaient pas revenir; à peine sortis de l'hôtel, ils avaient été massacrés. L'enfant revêt alors son habit d'écolier, il prend un livre sous son bras, et se dirige vers le collége de Bourgogne: chemin faisant, il voit enfoncer des portes, piller des maisons, massacrer des hommes, des femmes, et des enfants plus jeunes

encore que lui : il entend partout retentir ces mots : *Tue ! tue ! Mort aux Huguenots.* Arrivé près d'un corps de garde, on l'arrête ; mais son habit et son livre le sauvent, et il gagne, non sans peine, la porte du collége, qu'il ne se fait ouvrir qu'à prix d'argent : le principal l'accueille, et le cache pendant trois jours. C'est ainsi que Rosny échappa aux poignards et aux arquebuses de la Saint-Barthélemy. Quelle impression ne dut pas faire sur son esprit le spectacle de cette nuit terrible ! Elle fut telle que, malgré l'exemple de la conversion de Henri IV, Sully, qui l'avait lui-même conseillée, resta huguenot jusqu'à sa mort.

Si les querelles qui s'élevaient entre le roi et son ministre se terminaient d'ordinaire par un redoublement d'amitié, il n'en était pas de même de la mésintelligence qui avait commencé entre Henri, alors roi de Navarre, et Marguerite de France, dès les premiers jours de leur mariage. La politique les avait unis, et la contrainte, qui seule présida à cette alliance, ne pouvait avoir qu'une fâcheuse influence sur le bonheur et même sur la vertu des deux époux. Marguerite était belle cependant, et aucune femme de son temps ne pouvait lui être comparée pour l'esprit, la grâce et le savoir. Malheureusement elle avait pour mère Catherine de Médicis ; et la femme qui avait eu le courage de corrompre ses fils pour les dominer, avait bien pu négliger d'armer le cœur de sa fille des principes d'une morale sévère contre les séductions d'une cour dissolue. Si Marguerite était Française par l'esprit, elle était Italienne par le cœur, et l'éducation n'avait fait que développer en elle cette double nature. Il arriva que cette princesse, qui faisait dire aux étrangers que « voir la France et la cour sans voir Marguerite, c'était ne voir ni la France ni la cour, » il arriva que ni ses charmes ni son esprit ne purent fixer le cœur volage du jeune roi de Navarre, et que, par dépit peut-être autant que par penchant, elle se jeta d'abord dans des intrigues, puis dans des galanteries qui justifièrent le divorce dont Henri IV punit ses égarements. Laissons sa vie pour nous occuper de ses Mémoires, qui cependant sont l'histoire de sa vie, mais arrangée de telle façon qu'il semble qu'elle n'ait jamais eu aucun reproche à se faire. On peut croire que c'est dans le but de se justifier aux yeux de la postérité qu'elle a écrit ses Mémoires, alors

qu'ayant renoncé au trône et aux intrigues galantes, elle ne pensait plus qu'au jugement de l'avenir. Dans sa disgrâce, elle ne manqua ni de courage, ni de fermeté, ni même de dévouement pour le prince qui avait exigé d'elle qu'elle assistât au couronnement de la nouvelle épouse qui la remplaçait sur le plus beau trône du monde.

Quant à son talent littéraire, elle était digne petite-fille de François Ier. « Elle est fort curieuse, nous dit Brantôme, son contemporain, de recouvrer tous les beaux livres, tant en lettres saintes qu'humaines ; et quand elle a entrepris de lire un livre, tant grand et long soit-il, elle ne le laisse et ne s'arreste jamais jusqu'à ce qu'elle en ait vu la fin, et bien souvent en perd le manger et le dormir. Elle fait souvent quelques stances très-belles, qu'elle fait chanter, l'entremeslant avec le luth, qu'elle touche bien gentiment, et par ainsi elle passe son temps et coule ses infortunées journées. » Ne croirait-on pas, dans ce portrait de Marguerite, reconnaître cette Marie Stuart, plus malheureuse encore, qui, comme elle, avait été élevée à la cour de Catherine de Médicis ?

On croit que c'est à Brantôme, et en réponse au portrait qu'il avait fait d'elle, que Marguerite adressa ses Mémoires. On y remarque sur la Saint-Barthélemy des détails pleins de vérité, qui prouvent combien l'on se trompe en croyant, sur la foi de quelques historiens, qu'une longue préméditation précéda l'accomplissement de ce grand crime. Quant au style de ces mémoires, il est regardé comme un des modèles de la prose française au commencement du dix-septième siècle. Vous pouvez en juger par le début :

« Je louerois davantage votre œuvre si elle ne me louoit tant, ne voulant qu'on attribue la louange que j'en ferois plutôt à la vanité (philautie) qu'à la raison, et ainsi que l'on pense que, comme Thémistocle, j'estime celui dire le mieux qui me loue le plus. C'est un commun vice aux femmes de se plaire aux louanges, bien que non méritées. Je blasme mon sexe en cela, et n'en voudrois tenir cette condition. Je tiens néanmoins à beaucoup de gloire que si honneste homme que vous m'aye voulu peindre d'un si riche pinceau. En ce portrait, l'ornement du tableau surpasse de beaucoup l'excellence de la figure que vous en avez voulu rendre le sujet. Si j'ay eu quelques parties de celles que vous m'attribuez, les ennuis, les effaçant de l'extérieur, en ont aussi effacé la souvenance de ma mémoire : de sorte que, me remirant en votre discours, je ferois volontiers comme la vieille madame de Rendan, qui, ayant demeuré depuis la mort

de son mary sans voir son miroir, rencontrant par fortune son visage dans le miroir d'un autre, demanda qui étoit celle-là. Et bien que mes amis qui me voyent me veulent persuader le contraire, je tiens leur jugement pour suspect, comme ayant les yeux fascinés de trop d'affection.»

Vous devez remarquer, par ce fragment, que la prose ne se perfectionna pas moins que les vers sous le règne de Henri IV, et ce progrès ne s'arrêtera désormais que lorsque prose et vers auront atteint leur plus haut point de perfection. Nous assisterons bien encore à quelques luttes entre le bon et le mauvais goût: mais les temps de barbarie sont accomplis, le grand siècle a commencé, et déjà nous voyons à travers les nuages que dissipe le génie de Richelieu, briller à l'horizon les premiers rayons du soleil de Louis XIV.

LEÇON X.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIe SIÈCLE.

ÉCRIVAINS DE L'ÉPOQUE DE RICHELIEU.

Avant d'entrer dans l'examen approfondi des grandes choses accomplies par le génie français au dix-septième siècle, il convient que nous nous arrêtions, pour ainsi dire, sur le seuil de cette prodigieuse époque, et que nous jetions un coup-d'œil rapide sur l'ensemble merveilleux qu'elle présente à nos regards. C'est ainsi seulement que nos pourrons en comprendre toute la splendeur.

Après la paix de Nimègue, après la conquête de la Franche-Comté, de la Flandre et de l'Alsace, la France, agrandie, forte et glorieuse, put, sans basse flatterie, donner à son roi le titre de *grand*, que Charlemagne et Henri IV avaient porté avant lui. Mais ce titre, Louis XIV ne le dut pas seulement à ses victoires. Essayons de découvrir et de révéler le secret de cette gloire qui nous éblouit

encore, malgré le soin qu'ont pris quelques historiens d'en ternir l'éclat. Le nom de Louis XIV est aujourd'hui en butte à l'inévitable réaction que devaient amener ces louanges exagérées dont il fut le héros, cette idolâtrie fanatique dont il fut le dieu. On veut que cet astre n'ait brillé que d'une lumière empruntée: on veut que sa gloire n'ait été qu'un reflet de toutes les gloires qui resplendissaient autour de lui: on veut enfin que son emblème du soleil qui féconde et qui vivifie tout, n'ait été qu'un de ces effrontés et complaisants mensonges en usage dans les cours. Nous ne croyons pas à la bonne foi des écrivains qui se font à ce point les détracteurs de Louis XIV. Que l'on accuse son égoïsme, soit; mais que l'on convienne au moins que cet égoïsme a fait de grandes choses. S'il a dit une fois: L'État, c'est moi, il a dit plus souvent encore: Moi, c'est l'État.

Les troubles religieux et politiques de la Ligue et de la Fronde avaient détourné les esprits du mouvement littéraire et scientifique commencé au quinzième siècle. Néanmoins, lorsque la France sortit enfin des guerres civiles, il s'était fait un travail lent et progressif dans l'intelligence humaine, et, par une révolution qui parut subite, cette intelligence déploya tout à coup des richesses immenses. Un nouveau monde paraît alors sortir du chaos: Malherbe et Régnier créent une langue poétique, l'un dans des odes qui vivent dans la mémoire, l'autre dans des satires qu'on a tort d'oublier. Descartes, secouant la poussière des écoles, s'éclaire de son seul génie pour marcher à la découverte de la vérité, et s'il s'égare quelquefois, il n'en fait pas moins faire des pas immenses à l'étude des sciences physiques et de la philosophie: les erreurs mêmes d'une haute intelligence aident au progrès de l'esprit humain. Jusqu'alors Montaigne avait seul tenté de donner à la prose française une allure qui ne fût ni grecque ni latine: Balzac et Vaugelas viennent à leur tour, l'un en fixer la pureté, l'autre en poser les règles. Mais l'écrivain auquel il sera donné de porter la langue à ce degré de perfection, au delà duquel tout est caprice et confusion, est un géomètre nommé Blaise Pascal: il écrira les *Lettres provinciales* en faveur de ses amis de Port-Royal, et ce piquant plaidoyer restera un des plus admirable monuments de la langue française. A côté de Pascal nous voyons apparaître la majestueuse

figure du grand orateur chrétien, que ses sermons et ses oraisons funèbres ont fait nommer si justement l'*Aigle* de Meaux. Jamais, en effet, l'éloquence de la chaire n'a pris encore un vol si hardi et si élevé ; et quand on pense que ce même Bossuet, qui atteint les dernières limites de l'art oratoire, donne à son *Discours sur l'histoire universelle* une profondeur de pensées qui n'a d'égale que la puissance de son style, on reste confondu devant cet immense génie, comme le voyageur devant ces hautes montagnes dont le regard humain a peine à atteindre la cime. Après Pascal et Bossuet, que de belles pages, que de magnifiques paroles la religion chrétienne inspire à Bourdaloue, à Fléchier et à Massillon! Aucun d'eux ne ressemble à l'autre, et cependant c'est l'esprit de Dieu qui les anime tous. Prêtons encore l'oreille à cette voix douce et harmonieuse du cygne de Cambrai, de Fénelon. Jamais la vertu n'aura un langage plus séduisant.

La vérité ne descend pas seulement de la chaire apostolique. Un des hommes les plus brillants de la cour, le duc de La Rochefoucauld, attaque dans quelques pages les vices du cœur humain, qu'il a vu de près. La Bruyère s'attachera plutôt à peindre les travers et les ridicules des hommes que les vices de l'humanité.

La prose française, si élevée dans Bossuet, si piquante dans La Bruyère, si harmonieuse dans Fénelon, reçoit d'une femme un caractère tout nouveau de grâce et d'abandon, que Voiture ni Balzac n'ont pu lui donner : madame de Sévigné crée sans y penser le style épistolaire, et, sans le vouloir, elle se place parmi les grands écrivains du grand siècle. Mais ce n'est pas la seule femme à qui les lettres soient redevables. De même que les ridicules de l'hôtel de Rambouillet s'effacent en présence de madame de Sévigné, de même encore on pardonne à mademoiselle de Scudéry en faveur de madame de La Fayette, et d'ailleurs, quels que soient les travers du bel esprit qui règne dans les salons de la séduisante Julie de Montausier, faut-il tant craindre d'y rencontrer Benserade, Ménage ou Chapelain, lorsqu'on sait qu'on y peut trouver Corneille?

Corneille! A ce nom ne croit-on pas voir apparaître la tragédie moderne, comme au nom d'Homère se présente à nous l'épopée antique? Que sont les essais dramatiques de ses devanciers auprès de chefs-d'œuvre tels que *le Cid*,

Cinna, Horace et *Polyeucte?* Corneille triomphe de l'inconstance et de l'oubli des hommes comme de la toute-puissance de Richelieu: il est et sera toujours le grand Corneille.... Et cependant Racine viendra; et, remuant profondément les cœurs que Corneille a étonnés, il balancera nos vieilles admirations pour le père de la tragédie; il nous révélera un sublime de sentiment, quand nous ne connaissons qu'un sublime de pensée. Tenant d'une main *Andromaque* et *Britannicus*, de l'autre *Phèdre* et *Athalie*, Racine s'avance dans la postérité avec le calme d'un triomphateur qui descend l'arène sans craindre qu'on ose désormais lui disputer la victoire.

Corneille, Bossuet, Racine! Qui croirait que près de ces noms peut se placer un nom plus grand encore peut-être? C'est celui du fils d'un obscur tapissier, tenant boutique aux piliers des halles; c'est celui de Jean-Baptiste Poquelin de Molière, génie sans rival dans l'antiquité aussi bien que dans les temps modernes. Ne craignons point de nommer, après Molière, deux poëtes qui, en imitant, montrent plus d'originalité que d'autres en inventant, le bon La Fontaine et le rigide Boileau: l'un rempli de grâce, de naïveté et d'abandon; l'autre plein de sévérité, de correction et de goût; tous deux arrivant à la gloire par les chemins les plus opposés.

Et combien de noms illustres dans les sciences et dans les lettres avons-nous laissés à l'écart! Mais, comment ne pas placer près de nos grands écrivains Poussin et Lesueur, qu'envie à la France la patrie de Raphaël, Lebrun, Mignard et Rigaud, dont le pinceau s'inspire des grands hommes et des grandes choses qu'ils ont sous les yeux et qu'ils transmettent à la postérité? A côté d'eux se placent Puget et Girardon, Mansart et Perrault, Callot et Audran, qui élèvent la sculpture, l'architecture et la gravure à la hauteur où tout doit parvenir dans ce siècle de merveilles.

Changeons maintenant de spectacle, et nous trouverons encore à admirer. Richelieu a fait la France forte et puissante; Colbert va la faire grande, riche et glorieuse. En peu d'années l'Océan et la Méditerranée se couvrent de plus de deux cents bâtiments de guerre français; de riches arsenaux s'élèvent, de vastes bassins se creusent dans les ports de Brest, de Rochefort, de Toulon, du Havre et de

Dunkerque: l'Angleterre ne doit plus prétendre seule à l'empire des mers. La fortune publique trouve des sources inconnues. Le canal du Languedoc, qui doit réunir deux mers, s'exécute sous la direction de l'ingénieur Riquet. Nous n'envierons plus à Venise ses glaces, à la Hollande ses toiles, à l'Italie ses étoffes de soie, à l'Orient ses riches tapis: les tapisseries des Gobelins et les soieries de Lyon seront sans rivales dans le monde.

Tout se féconde, tout s'anime: le commerce et l'industrie, les sciences et les arts. L'Académie française, création de Richelieu, ne suffit plus pour contenir les grandes intelligences qui naissent de toutes parts: une nouvelle académie rassemble les hommes d'érudition; elle reçoit le nom d'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et un journal est fondé aux frais de l'État pour qu'elle puisse transmettre à l'avenir les secrets qu'elle arrache au passé. Une académie de peinture est instituée à Paris, une autre à Rome, ici pour apprendre, là pour enseigner. Le Louvre, comme au temps de Francois Ier, est un asile ouvert au génie. Le Collége de France compte maintenant dix-neuf professeurs qui répandent gratuitement parmi la jeunesse les trésors de leurs doctes leçons. La Bibliothèque du Roi et le Cabinet des médailles acquièrent des richesses inconnues jusqu'alors. C'est peu encore: des pensions et des bienfaits vont chercher dans leur solitude l'homme de lettres et le savant qui peuvent désormais s'abandonner à leur passion pour l'étude sans craindre la misère. La récompense suit le travail, souvent même elle le devance. La généreuse protection de Louis XIV ne s'arrête point aux limites de la France; sa munificence va chercher le savant illustre à l'étranger, et l'histoire littéraire de notre patrie doit conserver religieusement ces lignes d'une lettre écrite par Colbert au docte Hollandais Isaac Vossius: « Quoique le roi ne soit pas votre souverain, il veut néanmoins être votre bienfaiteur. »

En même temps que Louis XIV se fait le roi de toutes les intelligences, de tous les talents, de toutes les gloires, il imprime à ses œuvres, à ses faiblesses même, ce caractère de grandeur qui est en lui. Paris voit ouvrir de nouvelles places, construire de nouveaux quais, élever de nouveaux édifices. Les rues se pavent et s'éclairent. Les portes Saint-Denis et Saint-Martin parlent au peuple des

conquêtes de la France. La Colonnade du Louvre révèle le genie de Perrault. L'Observatoire permet aux regards de Cassini de pénétrer plus loin dans l'immensité des cieux. L'Hôtel des Invalides ouvre son glorieux asile au soldat mutilé par la guerre. Enfin s'élève sous le regard du roi ce superbe Versailles, dont les châteaux de Meudon, de Marly et de Trianon ne sont que les brillants satellites. Mansart en trace les plans et en dirige les constructions; Le Nôtre dessine le parc et les jardins; Le Puget, Girardon, peuplent les salons et les bosquets des merveilles de leur ciseau; Lebrun et Vandermeulen y racontent avec le pinceau les victoires de nos armées: tous les arts enfin rivalisent d'efforts et redoublent de prestiges pour que la postérité puisse un jour comprendre, en voyant Versailles, toute la grandeur de Louis XIV.

Et maintenant rassemblez tous les grands hommes que nous venons de nommer dans ces galeries de Versailles où se pressent déjà les Condé, les Turenne, les Luxembourg, les Vauban, les Villars, les Catinat, les Duquesne, les Tourville, les d'Estrées, les Duguay-Trouin, et demandez-vous, en présence de tant d'illustrations qui entourent le trône de Louis XIV, s'il est juste de faire honneur au hasard de tant de gloire? s'il est permis de dire que cette grande époque de civilisation ne dut rien au génie du monarque dont le règne vit s'accomplir tant de prodiges? . . . Non tout était prêt à éclore lorsque brilla le soleil de Louis XIV, et tout s'anima au feu de ses rayons.

Qu'on nous pardonne cette esquisse encore bien incomplète, de la grande époque qui va nous occuper. Nous avons cru devoir vous la présenter dans son ensemble avant de l'examiner dans ses détails: c'est ainsi que, lorsqu'on visite un vaste édifice, on commence par en contempler l'aspect général, afin de s'en bien rendre compte; puis l'on étudie à part les différentes parties dont il se compose; en sorte que rien n'échappe aux regards.

Mais dans l'étude où nous entrons, quel ne sera pas souvent notre embarras sur la marche à suivre, sur le parti à prendre! Il n'est pas un des grands écrivains qui vont passer sous vos yeux qui n'ait été vingt fois, cent fois, étudié, analysé, commenté, comparé, jugé par d'autres écrivains plus dignes que nous de tenir devant vous le flambeau de la critique et de guider vos pas dans l'explora-

tion de nos richesses littéraires. Tout semble avoir été dit sur cette glorieuse époque. Les hommes et les écrits des temps antérieurs, moins étudiés et moins connus, permettaient encore à une investigation sévère et minutieuse de recueillir çà et là quelques faits, quelques travaux oubliés ou négligés. Dans le champ du dix-septième siècle, déjà moissonné par des mains si habiles, tant de glaneurs sont venus à la suite, qu'il semble inutile d'y chercher encore des épis délaissés. Mais de ce que tout a été examiné et critiqué, s'ensuit-il que nous devions arrêter ici nos études littéraires et prendre le parti de vous renvoyer aux nombreux et volumineux ouvrages publiés sur cette époque? Ce serait à la fois vous imposer une tâche interminable, et lancer votre esprit dans des incertitudes et des hésitations sans nombre, placés comme vous le seriez entre tant d'opinions contradictoires. Nous vous épargnerons l'un et l'autre, en nous éclairant chemin faisant des lumières de tant de critiques distingués, sans nous condamner toutefois à suivre servilement leurs traces dans la carrière que nous parcourons après eux: car c'est surtout de nos impressions personnelles que nous devons et que nous voulons nous rendre compte. Si notre manière de voir diffère quelquefois des opinions reçues, des jugements consacrés, soyez assurés qu'alors surtout, une étude consciencieuse aura contrôlé, affermi notre sentiment, et déterminé notre conviction. Nous vous dirons souvent: Prenez, lisez et jugez vous-mêmes; car, si l'on est pour ainsi dire forcé, dans les études historiques, de s'en rapporter à l'opinion des autres, rien ne s'oppose à ce qu'en littérature on écoute son propre sentiment. Seulement on encourt alors une responsabilité dont beaucoup d'esprits sont effrayés, d'où vient qu'ils se contentent de blâmer et d'admirer de confiance et sans examen. Nous tâcherons de ne point les imiter, et, comme le juré, la main sur le cœur, nous prononcerons sans crainte ce que notre conscience nous aura dit être la vérité.

LEÇON XI.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIe SIÈCLE.

RICHELIEU, CHAPELAIN, BALZAC.

La véritable gloire littéraire du cardinal de Richelieu est la fondation de l'Académie française. Ce n'est pas que l'idée lui en appartienne. En l'année 1629, quelques gens de lettres, ou amis des lettres, conviennent de se réunir une fois par semaine chez l'un d'eux, pour conférer sur des questions littéraires, ou, comme on disait alors, sur le bel esprit. Ce noyau, composé d'abord de neuf personnes, savoir: Godeau, Gombaud, Géry, Chapelain, Habert, l'abbé de Cerisy, Conrart, de Serizay et de Malleville, se grossit bientôt par l'adjonction de Faret, Desmarest et Boisrobert, qui étaient les familiers du cardinal. Le bruit en vient ainsi aux oreilles de Richelieu, qui, avec sa perspicacité d'homme d'État, voit sur-le-champ le parti qu'il peut tirer de la création d'une académie de gens de lettres, autorisée par une sanction royale et placée sous son patronage. Le patronage de Richelieu, c'est le despotisme; l'ambitieux ministre se flatte ainsi de tenir, sous sa main puissante, tous les beaux esprits de France, comme il tient déjà tous les grands seigneurs; mais il ne se présente à eux que comme un ami, un confrère, et le titre de protecteur de l'Académie française qu'il accepte en apparence plutôt qu'il ne le prend, est un devoir qu'il s'impose plutôt qu'un droit qu'il s'arroge. Le nom de Richelieu est désormais inséparable de celui de l'Académie française, et les héritiers de ce nom, lettrés ou non lettrés, y trouveront longtemps un titre d'admission supérieur à tous les titres littéraires. Dès le 20 mars 1634, sur la proposition d'un de ses membres, la compagnie nouvelle avait décidé que son principal devoir était de s'occuper de la pureté de la

langue française, « que, pour cet effet, il fallait premièrement en régler les termes et les phrases par un ample dictionnaire et une grammaire fort exacte, qui lui donnerait une partie des ornements qui lui manquaient, et qu'ensuite elle pourrait acquérir le reste par une rhétorique et une poétique que l'on composerait pour servir de règle à ceux qui voudraient écrire en vers et en prose. »

Tels sont les termes mêmes de la mission que se donnait l'Académie française, mission que peut-être elle a trop rigoureusement remplie en réformant, à la demande du grammairien Vaugelas, une foule de mots naïfs et pittoresques dont Rabelais, Amyot et Montaigne avaient fait un si heureux emploi. Ce fut là, selon nous, un très-grand tort des esprits timides et froids qui dirigèrent ce travail d'épuration.

Dans l'ancienne Grèce, Aristote avait composé sa Poétique d'après les chefs-d'œuvre des grands poëtes: en France le contraire arriva, les chefs-d'œuvre ne se firent qu'après que les règles eurent été posées par les rhéteurs. De là vient sans doute la réserve et la timidité que l'on reproche à nos grands poëtes: ils se soumirent trop docilement peut-être au code littéraire rédigé, sous la direction de Richelieu, par Vaugelas et Chapelain; mais tout alors leur donnait l'exemple de l'obéissance à la volonté du maître le plus absolu qui fut jamais. Leur génie s'imposa des entraves qui le servirent souvent en l'empêchant de s'égarer, mais qui souvent aussi arrêtèrent ses nobles élans.

Nous avons nommé Chapelain. Il est un des plus remarquables exemples de l'insuffisance des règles poétiques pour faire un poëte. Né à Paris le 4 décembre 1595, il eut pour mère Jeanne Corbière, qui, dans sa jeunesse, avait beaucoup connu Ronsard. Témoin des honneurs dont avait joui ce poëte, elle vit avec joie se développer dans son fils l'amour des lettres, ne doutant pas, dans son amour maternel, qu'il ne fût appelé aux plus glorieuses destinées: elle ne se trompait qu'en partie; Chapelain, après avoir appris le grec, le latin, l'espagnol et l'italien, devint d'abord précepteur des fils du marquis de La Trousse, grand prévôt de France, et dans ces modestes fonctions il se fit tellement remarquer par son savoir et son urbanité, qu'il fut compris un des premiers parmi les membres de

l'Académie française et que même il fut chargé d'en rédiger les statuts. Ce travail le mit en relations fréquentes avec le cardinal de Richelieu, qui apprécia son jugement et son caractère, au point de lui confier la direction des affaires littéraires du royaume. Une ode démesurément longue, qu'il adressa au cardinal, mit le comble à sa faveur.

Hâtons-nous de dire que Chapelain, si bassement flatteur dans ses vers, savait dire en prose la vérité au cardinal, quand celui-ci s'avisait de se croire poëte, et que, loin de s'associer aux rancunes qu'éveillait dans l'esprit de son maître la supériorité du Cid sur Mirame, il rédigea au nom de l'Académie, et sur l'ordre de l'envieux cardinal, la critique du chef d'œuvre de Corneille avec un esprit de justice, de convenance et de modération, qui atteste à la fois la sûreté de son goût et la noblesse de son caractère. «Enfin, lui demandait-on, que pensez-vous du Cid? — Je voudrais l'avoir fait,» répondit-il. Cette réponse prouve que Chapelain savait allier la dignité de l'homme de lettres à la complaisance du courtisan. De ce moment il devint l'oracle de la littérature, et les poëtes s'empressaient d'autant plus volontiers de le consulter et de se soumettre à ses avis, qu'il tenait en quelque sorte les cordons de la bourse d'où partaient les récompenses littéraires. C'est, il faut le dire, une preuve de pénétration peu commune que d'avoir découvert un poëte dans l'ode intitulée *la Nymphe de la Seine*, que composa, à l'occasion du mariage de Louis XIV, un jeune homme inconnu, ayant nom Jean Racine: Chapelain en parla si avantageusement au ministre Colbert, que le jeune poëte reçut du roi une gratification de cent louis et une pension de six cents livres. C'était beaucoup plus que l'ode ne méritait; mais si Chapelain eût dédaigneusement condamné à l'oubli le faible début du poëte, peut-être Racine découragé eût-il dès lors renoncé à la poésie; et, qui sait? peut-être sans Chapelain, n'aurions-nous pas eu Phèdre et Athalie. Ne craignons donc point de dire avec l'abbé d'Olivet, le premier historien de l'Académie française: «Un homme qui eut relation avec tous les savants de son temps et qui ne fut le rival d'aucun, mais l'ami et le confident de tous, le directeur de leurs études, le dépositaire de leurs intérêts; un homme que l'ambition n'a point tenté, que les faveurs des grands n'ont

point ébloui, que les richesses n'ont point tiré de son premier état, que la satire même n'a point aigri ; un tel homme mérite d'être aimé et loué. »

Le grand malheur et le seul tort de Chapelain fut de se croire assez poëte, non-seulement pour faire des odes, des sonnets, des madrigaux, mais encore pour écrire un poëme épique en vingt-quatre chants. Pour nous, à qui un mauvais poëme de plus ou de moins importe peu, nous nous affligeons seulement que l'un des plus beaux sujets d'épôpée qui existent ait été exploité par un poëte aussi médiocre, aussi incapable que Chapelain. Il entreprit de chanter la délivrance de la France par Jeanne d'Arc ; et les critiques les plus célèbres d'alors, les hommes les plus érudits, les écrivains les plus sévères, jusqu'aux Arnauld d'Andilly et aux Lemaistre de Sacy, s'accordèrent pour louer l'ordonnance et la marche du poëme de *la Pucelle d'Orléans*.

Un des poëtes familiers de la cour du Cardinal, dont le principal mérite est à nos yeux d'avoir été l'un des fondateurs de l'Académie française, obtint à cette époque une renommée rivale de celle de Chapelain. On le nommait François Le Metel de Boisrobert. Il dut sa faveur beaucoup moins au talent qu'il déploya dans ses vers qu'à l'art qu'il mettait à les dire. Ce talent d'égayer ses auditeurs valut à Boisrobert, non-seulement les bonnes grâces du cardinal de Richelieu, mais encore celles du pape Urbain VIII, qui lui donna un prieuré en Bretagne, à la condition qu'il entrerait dans les ordres. Il se fit donc abbé, il se fût fait soldat si on l'eût exigé : en ce temps-là, vous le savez, la vocation religieuse était peu nécessaire. On comprend mieux de nos jours les devoirs et les obligations du sacerdoce : il n'y a plus de bénéfices à exploiter pour les ministres de l'Église, il n'y a que du bien à faire.

Notre poëte-abbé n'était point un saint homme : il lisait volontiers autre chose que son bréviaire, et ne perdait pas son temps en oraisons. C'était, en revanche, un homme amusant. Sa conversation, naturellement railleuse et piquante, avait fait de lui un personnage fort recherché. Les épigrammes lui coûtaient peu contre le clergé dont il faisait partie et contre l'Académie dont il était membre. Mais la malignité de l'esprit de Boisrobert n'ôtait rien à la bonté de son cœur, aussi avait-il pour amis les hommes les plus éminents par leur caractère et leur mérite. Dans ce nombre

nous devons placer en première ligne Valentin Conrart et Jean-Louis Guez de Balzac, tous deux de vieille et noble race, et tous les deux dignes d'être offerts en exemple à quiconque veut honorer les lettres en les cultivant.

Conrart fut pour ainsi dire le père de l'Académie française : car c'est dans sa maison qu'elle est née. Il ne savait pourtant ni le grec ni le latin ; mais l'aménité de ses mœurs, la droiture de son cœur et l'agrément de son esprit le firent choisir de préférence à tout autre plus savant que lui pour les fonctions de secrétaire perpétuel. Il compensait d'ailleurs amplement son ignorance des langues anciennes par la connaissance profonde qu'il avait de l'espagnol, de l'italien, et surtout du français, science fort rare à l'époque dont nous parlons et qui l'est même encore de nos jours. La maison de Conrart était le rendez-vous de tous les beaux esprits ; les princes et princesses tenaient à y être admis ; et les auteurs les plus célèbres tenaient à honneur de lui dédier leurs livres non moins que d'en faire hommage aux plus grands seigneurs et même au roi. Tant que sa santé lui permit de se livrer à ses travaux académiques, l'Académie française parut vivre de sa vie ; et lorsque ses infirmités le forcèrent de se retirer à la campagne, Chapelain nous dit qu'on la nomma l'*Académie des fainéants.*

Conrart a peu écrit, mais tout ce qu'on connaît de lui est marqué au coin du bon goût et du bon sens. Nous nous plaisons à reproduire ici le portrait qu'a fait de lui l'abbé d'Olivet, dans son Histoire de l'Académie, d'après les souvenirs de l'abbé de Dangeau :

« On nous en a parlé, dit-il, comme d'un homme qui avait souverainement les vertus de la société. Il gouvernait son bien sans être ni avare ni prodigue, et il savait tirer d'une médiocre fortune plus d'agrément pour lui et pour ses amis que la fortune la plus opulente n'en fournit à d'autres. Il était touché du malheur d'autrui et il trouvait les moyens d'y subvenir par des voies qu'on n'apercevait point. Il avait le cœur très-sensible à l'amitié, et lorsqu'une fois on avait la sienne, c'était pour toujours. Peu de personnes ont eu comme lui l'amitié, la confiance et le secret de ce qu'il y avait de plus grand dans le royaume. »

Tel était l'un des amis du facétieux Boisrobert : voyons quel fut l'autre, également ami de Conrart.

Balzac, né à Angoulême en 1594, rendit à la prose les mêmes services que Malherbe avait rendus à la poésie ; il lui donna l'élégance, la précision, la correction et la dignité qui lui manquaient : mais en même temps il lui enseigna un langage si pompeux, si solennel qu'elle perdit en partie sa gracieuse et piquante naïveté ; il l'habilla de vêtements si riches et si magnifiques qu'elle en fut gênée et contrainte dans sa marche, comme ces reines de théâtre qui semblent ne pouvoir remuer sous les brocarts d'or dont elles pensent rehausser leur dignité. Ce défaut, et c'en est un véritable, devait appartenir à un écrivain qui semblait attacher moins de prix au choix des pensées qu'à celui des mots : du moins se montrait-il beaucoup plus sévère pour une expression vulgaire ou incorrecte que pour une idée fausse ou commune ; et ses lettres, qui firent sa réputation, sont la preuve que le devoir d'un écrivain n'est pas seulement d'écrire correctement, élégamment, noblement, mais d'approprier son style au sujet qu'il traite et au genre qu'il adopte.

Ces lettres aujourd'hui sont d'une lecture pénible ; mais on en jugeait autrement de son temps, et le succès qu'il obtint ne contribua pas peu à faire croître ses défauts. Ils ne nous empêchent pas de reconnaître que la prose française lui doit une partie des qualités qui l'élevèrent au niveau de la poésie, c'est-à-dire la clarté, l'élégance et l'harmonie. Sachons gré encore à Balzac d'avoir énergiquement flétri les ignobles bouffonneries qui déshonoraient alors le théâtre : il ne voyait, disait-il, dans les prétendues comédies qu'on lui offrait que des hommes artificiels, des passions empruntées, des actions contraintes et un monde qui n'existait pas ; et il avait raison, Molière n'avait encore rien écrit. Balzac avait plus raison encore lorsque, dans son respect pour la langue française, il écrivait au P. Dalmé, professeur de rhétorique : « Opposez-vous fortement à la vicieuse imitation de quelques jeunes docteurs qui travaillent tant qu'ils peuvent au rétablissement de la barbarie. Leurs locutions sont ou étrangères ou poétiques. S'il y a dans les mauvais livres un mot pourri de vieillesse ou monstrueux par sa nouveauté, une métaphore plus effrontée que les autres, une expression insolente et téméraire, ils recueillent ces ordures avec soin et s'en parent avec curiosité. Voilà une étrange maladie et de vilaines amours ! »

Cette maladie et ces amours, dont s'affligeait Balzac, ne sont pas seulement de son époque: les mauvaises herbes de la littérature repousseront toujours, quelque soin qu'on prenne de les arracher.

Ce qui étonne dans cette critique aussi juste que sévère, c'est que Balzac méritait qu'on la lui adressât quelquefois. Les expressions métaphoriques se rencontrent à chaque instant dans ses écrits, et il fait la toilette de ses phrases avec la coquetterie la plus recherchée. Il les farde, il les enlumine, et c'est quelquefois à grand'peine qu'à travers ses larges et symétriques périodes, la pensée se fait jour, comme le soleil à travers les nuages. Il faut le regretter: car elles renferment des idées justes, des observations ingénieuses, des sentiments pleins de noblesse et d'élévation; et, sous ce rapport du moins, nous ne protesterons point contre le titre de *grand épistolier de France* que l'Europe savante n'hésita point à lui décerner.

La vie de Balzac se passa, pour ainsi dire, à écrire des lettres. « C'est une moquerie, disait-il à Boisrobert, de n'avoir point d'affaires et d'écrire autant que douze banquiers. » Il était cependant revêtu du titre d'historiographe et de conseiller d'État; mais ces fonctions ne furent qu'honorifiques, et il refusa de s'attacher soit à Marie de Médicis, soit à Richelieu. « Peu de choses, écrivait-il au chancelier Séguier, suffisent à une âme qui a goûté de l'étude de la sagesse. » Il s'exila lui-même au château de Balzac, qu'il tenait de ses aïeux; mais, là encore, il ne put échapper à la curiosité publique; les érudits d'Angoulême, de Pézenas, de Saint-Jean-d'Angely arrivèrent en foule pour lui soumettre des manuscrits. L'un d'eux, c'est Balzac qui nous l'apprend, l'aborda en protestant de la « vénération qu'il avait toujours eue pour lui et pour messieurs ses livres. » De Paris même on allait en Angoumois pour l'amour de lui; et on lui écrivait de tous les coins de l'Europe. « Ce n'est pas une petite affaire, répondait-il à un de ces importuns correspondants, que de parler et de n'avoir rien à dire, de manquer de choses et de remplir de mots une feuille de papier. » Ce fut là, en effet, son seul tort, et il le reconnaît lui-même; mais ce tort ne se retrouve point dans ses autres productions, telles que le *Socrate chrétien*, excellent livre de morale et de piété, qu'on lit moins qu'il ne le mérite, et *Aristippe ou le Minis-*

tre d'État, traité de politique gouvernementale, qui ne plut ni à Richelieu, ni à Mazarin, et dont, à leur défaut, la reine Christine de Suède accepta la dédicace, sans doute parce qu'elle ne demandait pas mieux que d'écouter de sages leçons au moment où son abdication l'allait dispenser de les mettre à profit.

Balzac, dont toute la vie avait été honorée et glorieuse, vit arriver la mort sans chagrin: «Je suis si peu satisfait du monde, dit-il dans une de ses lettres, que je n'ai garde de plaindre qui que ce soit pour n'y être plus.» Après avoir fondé de ses deniers le prix d'éloquence que l'Académie française décerne tous les deux ans, légué douze mille livres à l'hôpital d'Angoulême, où il voulut être inhumé dans la sépulture des pauvres, et embrassé celui de ses ennemis qui l'avait le plus cruellement outragé dans ses écrits, il mourut à l'âge de soixante ans, sans aucun regret de la vie; donnant au monde l'exemple, unique peut-être, d'un écrivain que ne purent sauver de l'ennui ni le travail ni la célébrité.

Un poëte de ce temps, qui paraît avoir en poésie à peu près les mêmes défauts que Balzac en prose, est de nos jours tombé dans un tel oubli que nous croyons faire une double exhumation en nommant le P. Lemoine, jésuite, et son poëme de *saint Louis* ou *la Sainte Couronne conquise.*

Combien de poëtes, depuis le P. Lemoine, aussi bien traités que lui par leurs contemporains, ont été aussi maltraités par la postérité! Meilleure a été la destinée d'un poëte qui fut le disciple de Malherbe, et que La Fontaine et Boileau nommaient modestement leur maître: nous voulons parler de Honorat de Bueil, marquis de Racan, qui naquit en 1589, à La Roche-Racan, en Touraine. Racan n'a fait ni poëme épique, ni tragédie, ni comédie; mais il s'est exercé dans presque tous les autres genres de poésie, et dans presque tous il a réussi.

Les vers de Racan ont de la facilité, de l'élégance, de l'élévation; mais ils sont moins châtiés, moins corrects que ceux de bien des poëtes de son temps qui sont loin de l'égaler par le talent. Ce sont les *Bergeries* de Racan qui ont fait sa réputation. Mais ces peintures pastorales ont beaucoup perdu de leur mérite en vieillissant. On peut les comparer à des fleurs dont l'éclat s'est flétri, mais

qui cependant exhalent encore un doux parfum. Nous leur préférons ses *Odes sacrées*, qu'on ne lit cependant pas plus que ses Bergeries. Les Racan, les Godeau, les Sarrasin, les Maynard, les Desmarets de Saint-Sorlin, les Conrart, les Brebeuf, les Billaut, et autres poëtes de ce siècle ont eu le malheur d'être contemporains des Corneille, des Racine, des Molière, des Boileau et des La Fontaine, et ils ont été presque entièrement éclipsés par ce dangereux voisinage.

LEÇON XII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVII° SIÈCLE.

L'HÔTEL DE RAMBOUILLET. — I. MADEMOISELLE SCUDÉRY, VOITURE, MÉNAGE.

Au temps Henri IV, vers l'an 1600, le marquis de Rambouillet avait pris parti pour le duc d'Épernon contre la faveur si méritée dont jouissait Sully. Dans sa haine pour le ministre, le marquis de Rambouillet persuada sans peine à sa femme d'éloigner ses regards des déréglements de la cour; et, pour la consoler du sacrifice des succès qu'elle aurait eus dans le monde par sa beauté, il chercha à lui en faire obtenir de moins dangereux, par son esprit, dans la société dont il l'entoura. Cette société, qui se portait en opposition avec les allures galantes du roi et avec les croyances religieuses du ministre, se fit un devoir d'appuyer sa politique sur la morale et sa littérature sur la religion. On chercha les moyens d'épurer les mœurs, et on se persuada que la première chose à faire pour y parvenir était d'épurer la langue; on se dit que, la licence du langage étant venue de la licence des mœurs, la réforme de l'une amènerait infailliblement la réforme de l'autre, et l'on se mit à l'œuvre dans ce but: une foule de mots furent proscrits du vocabulaire français, discuté à l'hôtel

de Rambouillet, et rédigé par le grammairien Vaugelas. L'Académie française ne fit guère que sanctionner ces proscriptions: elle n'eut garde du moins de les condamner dans son dictionnaire.

Henri IV et Sully, Louis XIII et les ministres qui gouvernèrent d'abord sous lui n'avaient pris aucun ombrage de ces réunions, dont la morale et la littérature étaient la principale occupation, et Richelieu les vit avec plaisir se perpétuer sous son règne, comme une heureuse diversion aux intrigues politiques et aux querelles religieuses. La même pensée qui lui fit créer l'Académie française le rendit favorable aux assemblées de l'hôtel Rambouillet. Il venait souvent s'y reposer des soucis de la royauté, et fomenter entre les gens de lettres des guerres de plume dont il s'amusait sans doute en secret, tout en paraissant y attacher une grande importance. C'est ainsi qu'un homme d'État habile sait profiter de tout.

L'hôtel de Rambouillet, fort de l'appui de Richelieu, devint une cour littéraire où fut admis quiconque eut le talent de se faire passer pour un bel esprit; et dans cette noble maison, où venaient familièrement les plus grands seigneurs et même les princes du sang, il n'était nul besoin, pour être admis, d'étaler des titres de noblesse. Le roturier y marchait de pair avec le gentilhomme, et tous les parchemins généalogiques n'y valaient pas l'humble feuille de papier qui contenait un madrigal ou un sonnet. C'était un grand avantage, pour le perfectionnement de la société française, que cette égalité dans un salon aristocratique, entre gens de divers états et de diverses conditions. La roture ne songeait point alors à se soulever contre la noblesse; elle lui rendait sans peine des hommages en échange des égards qu'elle en recevait. Tous les genres de supériorité étaient également reconnus: l'homme de lettres était reçu familièrement dans l'hôtel du grand seigneur, qui ne dédaignait point, à son tour, de le visiter dans son humble logis: le talent n'était pas moins estimé que la noblesse et la fortune: il existait enfin une sorte de fraternité entre le gentilhomme qui versait son sang pour son pays sur les champs de bataille, et le poëte qui célébrait ses triomphes dans ses vers.

Ces rapprochements eurent les plus heureux effets: il se forma en France une société polie qui devint pour elle une

véritable gloire, et que les étrangers lui envièrent longtemps. Cette société est née à l'hôtel de Rambouillet, du contact des gens de lettres et des hommes de cour, et surtout, hâtons-nous de le dire, de l'heureuse influence qu'exercèrent alors quelques femmes qui ne pensaient pas que, pour plaire, il leur suffisait d'être belles.

Par malheur, il est écrit dans le livre des destinées humaines que toujours le mal viendra se placer à côté du bien. L'hôtel de Rambouillet ne se contenta pas d'ajouter, dans la langue française, la délicatesse et la grâce à la force et à la noblesse que Malherbe lui avait données, il la rendit guindée et prétentieuse: le naturel fit place à la manière et la grâce à l'afféterie, dans l'expression des sentiments les plus ordinaires. On eut tellement peur d'employer dans les livres ou dans la conversation quelque mot entaché de rouille, qu'on cessa d'appeler les choses par leur nom: ainsi un laquais ne fut plus nommé un laquais, mais un *nécessaire;* un miroir cessa d'être un miroir, et fut le *conseiller des grâces.* Nous ne prétendons point que toutes les expressions livrées à la risée publique par Molière, dans la comédie des *Précieuses ridicules,* fussent en usage à l'hôtel de Rambouillet; il y eut là sans doute quelque exagération de la part du poëte comique, qui, pour corriger les précieuses d'être précieuses, les voulut montrer ridicules; mais il est certain que le naturel et la simplicité furent proscrits du langage et que le bel esprit envahit les livres et les conversations. N'est-on pas même en droit de croire que Molière n'a pas eu besoin d'exagérer les couleurs de son tableau, quand on sait que les habitués de l'hôtel Rambouillet renonçaient à leurs noms de baptême et de famille pour s'en donner de plus poétiques? Nous nous rappelons que, dans l'École palatine, fondée par Charlemagne, le puissant empereur prenait le nom de David et le docte Alcuin celui d'Horace. Ces noms du moins avaient une signification littéraire. Mais que voulait dire ce nom d'*Arthénice,* que prit la marquise de Rambouillet, et qui n'est que l'anagramme de celui de *Catherine,* son véritable nom? Molière n'a-t-il pas eu cent fois raison de railler ce ridicule, en faisant prendre à ses précieuses Cathos et Madelon les noms d'Aminthe et de Polixène?

Parmi les habitués de l'hôtel Rambouillet, il est une

femme qui y joua longtemps un des premiers rôles et qui, rien qu'à ce titre, mériterait notre attention. Cette femme, que la nature avait douée d'une laideur non moins célèbre que son esprit, était née en 1607, et sa carrière se prolongea pendant près d'un siècle, jusqu'en 1701, sans que le temps ni la critique aient beaucoup abaissé la haute réputation qu'elle s'était acquise dès son début dans la carrière des lettres. Madeleine de Scudéry fut admise de bonne heure dans la société de la marquise de Rambouillet et devint son amie: elle méritait cette double faveur par les qualités de son esprit et de son cœur. Elle avait un frère qui se vantait d'être aussi bon poëte que bon capitaine. Il avait fait des tragédies, des comédies, des poëmes de toute sorte; mais de ces milliers de vers, produits d'une désespérante facilité, il ne lui était revenu que peu de gloire et point de profit.

Madeleine de Scudéry n'écrivait parfaitement bien ni en vers ni en prose: et cependant il est impossible de ne pas reconnaître dans les romans de *Cyrus* et de *Clélie* un esprit d'observation et une élévation de pensée. Il était permis à mademoiselle de Scudéry de se faire illusion sur son talent en présence de l'enthousiasme qu'elle inspirait. Peut-être, lorsque tout le monde l'en louait, avait-elle quelque droit de regarder comme un bonheur, comme une gloire insigne l'idée qu'elle avait eue de transporter dans l'antiquité des événements modernes et de peindre des personnages vivants sous les noms d'anciens héros. D'Urfé s'était contenté de faire des siens des bergers imaginaires: mademoiselle de Scudéry, plus hardie, transforma ses personnages en héros des temps passés, et cette innovation parut ajouter beaucoup à l'intérêt de ses récits, qui avaient également pour motif des faits contemporains. Chaque page était pleine d'allusions dans ces romans, dont les héros étaient déguisés de manière à être aisément reconnus. Pour nous, qui ne connaissons plus les originaux de ces portraits, nous ne pourrions trouver à leur lecture qu'un intérêt purement littéraire, et nous aurons raison de ne pas l'y chercher.

Si mademoiselle de Scudéry ne peut plus être à nos yeux un écrivain de talent, elle est au moins une femme fort spirituelle, et le peu de vers qu'elle nous a laissés en fournissent la preuve.

Voiture, Benserade et Ménage étaient les courtisans les

plus assidus de la spirituelle marquise, et ils jouèrent tous les trois un rôle trop important dans la littérature de cette époque pour que nous négligions de vous les faire connaître. Aucun d'eux ne fut vraiment poëte; et, n'en déplaise à Boileau, qui place Voiture à côté d'Horace, ces trois représentants du bel esprit ont peine à se défendre aujourd'hui contre le ridicule qui s'attache tôt ou tard à toute réputation usurpée. — Commençons par Voiture, que ses contemporains nommèrent par courtoisie M. de Voiture, quoiqu'il ne fût que le fils d'un marchand de vin d'Amiens.

Né en 1598 et élevé à Paris au collége de Boncour, Voiture trouva parmi ses condisciples des jeunes gens de famille dont l'amitié le fit sortir du rang obscur auquel il appartenait par sa naissance. Il dut cette amitié à la noblesse de son caractère non moins qu'aux agréments de son esprit. Admis dans la familiarité des plus grands seigneurs, des princes même, sans acheter cette faveur par aucune bassesse, par aucune complaisance, il se mettait à l'aise avec les altesses royales comme avec les grandes dames, ce qui faisait dire au prince de Condé: « Si Voiture avait été de notre condition, on n'aurait pu le souffrir. » L'orgueil du prince s'étonnait de la vanité du fils d'un marchand de vin: le héros aurait dû mieux comprendre le poëte. Voiture n'était point, comme le lui reprochait la marquise de Sablé, *femme par la vanité;* mais il avait le sentiment de sa dignité et il se disait probablement que puisque les grands et les belles le recherchaient, c'est qu'il en valait la peine, car les grands aussi bien que les belles ne font des avances qu'à ceux dont ils espèrent tirer quelque avantage pour eux-mêmes. Voiture pensait sans doute aussi que dans le contrat passé entre l'homme d'esprit et l'homme de qualité, l'un comme protégé, l'autre comme protecteur, c'est le protecteur qui est le plus souvent l'obligé. Au reste, cette conduite lui réussit, et le fils du marchand de vin obtint non-seulement des emplois et des pensions dont plus d'un gentilhomme aurait pu se montrer jaloux, mais encore une faveur à faire envie aux plus ambitieux courtisans: on le chargea de missions diplomatiques à Florence, à Rome et à Madrid; Gaston d'Orléans l'emmena même avec lui à l'armée, honneur qui le réjouit peu et où il eut moins de succès qu'à la cour.

Heureux alors celui, bienheureuse celle à qui Voiture écrivait pour lui rendre compte de ses voyages en Flandre, en Italie, en Espagne, et surtout sur les côtes de Barbarie. C'était plus qu'un bonheur, c'était une gloire de pouvoir montrer, de salons en salons, ces petits chefs-d'œuvre dont chaque phrase excitait des transports d'admiration. Voiture avait sans doute tout l'esprit nécessaire pour écrire une jolie lettre, et plusieurs de celles qu'il adressa des côtes de Barbarie à son amie mademoiselle Paulet, et qu'il signa *Voiture l'Africain*, contiennent des détails pleins d'intérêt et prouvent qu'il savait être naturel quand il ne se croyait point obligé de faire de l'esprit. Par malheur il s'y croyait trop souvent forcé, et ses lettres, tant admirées de son temps, ne sont plus citées aujourd'hui que comme des exemples dangereux de style épistolaire. Balzac avait été pompeux, Voiture fut précieux: Balzac procédait par périodes comme un orateur romain, Voiture sema ses petites phrases de traits prétentieux qu'on pardonne à peine dans la conversation: les jeux de mots, les pointes, les équivoques, se montrent à chaque instant dans ses meilleures épîtres, comme des provocations aux applaudissements des auditeurs; mais le bon goût les approuve rarement, et toutes ces gentillesses, qui charmaient alors, déplairaient fort aujourd'hui. Combien nous préférons à toutes ces lettres à effet, destinées à des lectures publiques, celle qu'il écrivit à son ami Costar pour lui emprunter de l'argent, et la réponse de Costar, bel esprit comme lui. Nous aimons à les rapporter ici pour prouver que le cœur est souvent meilleur conseiller que l'esprit. Voiture jouait en grand seigneur, et un jour il perdit chez Monsieur, frère du roi, quatorze cents louis dans une seule séance. Ayant besoin de deux cents louis pour compléter la somme, il écrit à son ami Costar:

« Envoyez-moi, je vous prie, promptement deux cents louis dont j'ai besoin pour achever la somme de quatorze cents que je perdis hier au jeu. Vous savez que je ne joue pas moins sur votre parole que sur la mienne. Si vous ne les avez pas, empruntez-les; si vous ne trouvez personne qui veuille vous les prêter, vendez tout ce que vous avez, jusqu'à votre bon ami M. Paucquet; car absolument il me faut deux cents louis. Vous voyez avec quel empire parle mon amitié; la vôtre, qui est encore faible, dirait: Je vous supplie de me prêter deux cents louis, si vous le pouvez sans vous incommoder. Je vous demande pardon si j'en use plus librement. »

Costar lui répond aussitôt:

« Je n'aurais jamais cru avoir tant de plaisir pour si peu d'argent. Puisque vous jouez sur ma parole, je garderai toujours un fonds pour la dégager. Je vous renvoie votre promesse. Je suis surpris que vous en usiez ainsi avec moi, après ce que je vous vis faire l'autre jour pour M. de Balzac. »

Qu'avait donc fait Voiture pour Balzac, son rival en littérature épistolaire? Le voici. Balzac avait emprunté à Voiture quatre cents écus. Voiture, en envoyant la somme, renvoya également à Balzac son engagement, au bas duquel il avait écrit: « Je soussigné confesse devoir à M. de Balzac la somme de huit cents écus pour le plaisir qu'il m'a fait de m'en emprunter quatre cents. » Ces quelques mots font plus d'honneur à Voiture que toute sa volumineuse correspondance, et peut-être même que tous ses vers, quoique dans le nombre il y en ait de fort jolis.

Le rival de Voiture à l'hôtel de Rambouillet et à la cour du jeune Louis XIV était Benserade. Il faut avoir recours à l'*Histoire du Théâtre français* pour savoir qu'Isaac de Benserade, né en 1612, à Lyons-la-Forêt en Normandie, fit jouer les tragédies de *Cléopâtre*, de *la Mort d'Achille* et de *Méléagre*, et les comédies d'*Iphis et Iante* et de *Gustave ou l'Heureuse Ambition*. Aucune scène, aucun vers des œuvres dramatiques de Benserade ne mérite de nous occuper.

Ce qui a fait la renommée de Benserade, de son temps on disait sa gloire, c'est l'art avec lequel, dans les ballets composés pour la cour, il amenait des louanges délicates à l'adresse des illustres personnages qui jouaient dans ces pièces bizarres dont on s'étonne aujourd'hui qu'une cour comme celle de Louis XIV ait pu faire son amusement.

Si Voiture et Benserade étaient de beaux esprits, Gilles Ménage put joindre à ce titre celui de pédant. A cette époque, comme à beaucoup d'autres, on était si fier de son savoir qu'il était fort rare qu'on n'en devînt pas ridicule. Ménage, né à Angers le 15 août 1613, d'une famille de magistrats, montra peu de penchant pour la profession de ses pères, et lui préféra l'état ecclésiastique, comme plus favorable aux études scientifiques et littéraires. Il se fit grammairien, philosophe, jurisconsulte, historien, poëte, antiquaire et critique: il savait le grec, le latin, l'espagnol et l'italien, et il écrivait même dans ces différentes langues. Comment un homme si riche de science pouvait-il alors

n'en pas être vain? comment pouvait-il échapper au pédantisme? Ménage était certainement un littérateur fort distingué par son érudition ; mais on comprend que Molière l'ait tourné en ridicule dans la comédie des *Femmes savantes*, sous le nom de Vadius, quand on sait qu'une contestation littéraire qu'il eut avec l'abbé d'Aubignac dura dix années et produisit plusieurs gros volumes ; le tout pour déterminer combien d'heures durait la comédie d'*Heautontimorumenos* de Térence. On le comprend mieux encore quand on sait que Ménage et l'abbé Cotin eurent réellement chez Mademoiselle la querelle que Molière a si plaisamment mise en scène entre Vadius-*Ménage* et Trissotin-*Cotin*.

Ce pauvre abbé Cotin eut bien du malheur de s'attirer l'hostilité de deux hommes tels que Boileau et Molière. Il n'était guère de taille à lutter ni avec l'un ni avec l'autre, et il osa s'attaquer à tous les deux. Ni Ménage ni Cotin ne se sont relevés des traits du ridicule sous lesquels ils succombèrent alors, et plusieurs de ces traits rejaillirent sur l'hôtel de Rambouillet. Aucun d'eux cependant n'a pu atteindre les trois femmes qui en firent presque toute la gloire, et qui seules suffiraient pour la rendre impérissable. Ces trois femmes sont : madame Deshoulières, madame de La Fayette et madame de Sévigné.

LEÇON XIII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIe SIÈCLE.

L'HOTEL DE RAMBOUILLET. — II. MADAME DE LA FAYETTE, MADAME DESHOULIÈRES.

D'Urfé avait cherché à transporter l'églogue et l'idylle antiques dans son roman de l'*Astrée :* ses héros étaient des seigneurs et des dames de la cour de Henri IV déguisés en bergers et en bergères. Mademoiselle de Scudéry, dans

son *Cyrus* et sa *Clélie*, La Calprenède dans sa *Cassandre* et sa *Cléopâtre*, Gomberville dans sa *Polixène*, et Desmarets dans son *Ariane*, avaient eu une idée moins heureuse encore que celle de d'Urfé : les seigneurs et les dames de la cour de Louis XIII ne furent pas transformés par eux en bergers, mais en héros de l'antiquité, et ils ne se firent aucun scrupule de dénaturer complétement des caractères historiques.

Malgré l'immense succès de ces volumineuses productions, une femme du grand monde, et jeune encore, comprit que des personnages d'invention sans vraisemblance et des personnages historiques sans vérité, se traînant dans des intrigues compliquées, dans des aventures interminables, et discourant sans fin dans un style souvent inintelligible à force d'être affecté, prolixe et prétentieux, ne pouvaient exciter un bien vif intérêt ; mais en même temps elle vit que l'amour était le sentiment dont la peinture éveillait le plus de sympathies, même dans les cœurs qui le comprennent le moins. Prenant alors la résolution d'écrire des romans, elle se promit de ne choisir que des sujets simples et de peu d'étendue, qui n'exigeraient pas de longs développements et qui auraient tous les caractères d'une action véritable ; de prendre ses héros parmi des personnages qui auraient pu exister et dont les noms réveilleraient de doux ou de glorieux souvenirs ; de retracer leurs actions et d'exprimer leurs pensées dans un style clair, facile, naturel, également éloigné de la trivialité et de l'affectation ; enfin de les placer dans des situations touchantes, dont l'amour et la vertu seraient les principaux mobiles, et qui pénétreraient l'âme du lecteur des plus vives comme des plus douces émotions : — et ce qu'elle voulait faire, elle le fit. Cette femme, qui créa en France le véritable roman d'amour, fut Marie-Madeleine de la Vergne, comtesse de La Fayette.

Madame de La Fayette était née en 1633. Son père, maréchal de camp et gouverneur du Havre-de-Grâce, ne négligea point les heureuses dispositions qu'il trouva dans sa fille ; il l'a conduisit très-jeune encore dans les salons de l'hôtel Rambouillet, où elle se fit remarquer par le docte Ménage et par le P. Rapin, jésuite, au point qu'ils se mirent en tête de lui apprendre le latin. Ils y réussirent si bien, qu'un jour que ses deux maîtres discutaient

sur un passage latin qu'ils expliquaient diversement, elle leur prouva qu'ils avaient tort tous les deux. Tant de savoir dans une jeune femme pouvait aisément en faire une pédante: heureusement elle avait encore plus d'esprit et de bon sens que de savoir, et loin d'afficher son érudition, elle mit tous ses soins à la cacher, surtout aux femmes. Cette connaissance du latin lui fut toutefois d'un grand secours: la lecture des écrivains de l'antiquité forma son goût, garantit son esprit de la contagion, et lui apprit que le rôle de précieuse n'était pas moins ridicule pour une jolie femme que celui de pédante. Elle échappa à ce double danger, et se contenta d'être aimable. Dès qu'elle put tenir maison, elle ouvrit la sienne aux gens de lettres, et entre autres à Jean Regnault de Segrais, auteur de quelques églogues qui ne manquent ni de grâce ni de naturel, mais qu'on ne lit plus aujourd'hui. Ce poëte, formé à l'école de Virgile, fut le premier juge que consulta madame de la Fayette lorsque l'envie lui vint de se faire auteur. Elle voulut même que ses deux premiers romans, *Mademoiselle de Montpensier* et *Zayde*, parussent sous le nom de Segrais, tant elle craignait le renom de femme auteur. Le succès fut si grand que Segrais, honteux de recevoir des éloges qu'il ne méritait pas, se décida, non sans quelque chagrin, à renvoyer ces louanges à celle qui seule y avait droit; mais il s'en réserva une part comme ayant donné des conseils sur le plan et sur l'exécution. L'ingénieuse et savante dissertation sur l'origine des romans dont le docte Huet, évêque d'Avranches, a fait précéder le roman de *Zayde*, ne permet pas de douter que madame de La Fayette n'en soit bien le véritable auteur: ce qui le prouve mieux encore, c'est le roman de la *Princesse de Clèves*, très-supérieur à celui de *Zayde*, et auquel Segrais ne put avoir aucune part. Mais toutes les fois qu'une femme s'est fait un nom dans les lettres, la malignité et même l'envie ont toujours tenté de lui contester sa gloire au profit de quelque écrivain qui eût peut-être été fort en peine de justifier l'honneur qu'on lui faisait. Segrais eut la maladresse de publier des nouvelles intitulées *les Illustres françaises*, et de ce jour il fut impossible de le supposer l'auteur de *Zayde*.

On peut encore moins croire que le célèbre duc de La Rochefoucauld, l'auteur des *Maximes*, qui fut pendant

vingt-cinq années et jusqu'à sa mort l'ami de madame de La Fayette, ait fait pour la *Princesse de Clèves* plus que Segrais n'avait fait pour *Zayde*. Il n'y a choses plus opposées que les formes de style de madame de La Fayette et celles du duc de La Rochefoucauld, si ce n'est pourtant leur manière de voir et de sentir; et cependant il est peu d'exemples d'une amitié plus tendre et plus pure que celle qui unit ces deux âmes dans un lien de commun dévouement.

Cette amitié fut cependant calomniée, comme tant d'autres purs dévouements que le vulgaire ne peut comprendre. Madame de La Fayette répondit à la calomnie par le roman de la *Princesse de Clèves*, son chef-d'œuvre, et l'une des plus gracieuses et des plus touchantes productions qui soient sorties de la plume d'une femme. On accusait madame de La Fayette d'aimer le duc de La Rochefoucauld; elle montra, dans la *Princesse de Clèves*, le combat du devoir et de l'amour dans le cœur d'une honnête femme, et, ce qu'aucun critique n'a remarqué, elle développa en roman, sans s'en apercevoir elle-même sans doute, la situation que Corneille, plusieurs années auparavant, avait si admirablement mise en scène dans sa tragédie de *Polyeucte*.

Madame de La Fayette, en écrivant le roman de la *Princesse de Clèves*, a donc écrit l'histoire de son cœur: c'est presque toujours ainsi que les femmes écrivent. Ce roman, auquel elle donna modestement le nom de *nouvelle*, sans doute parce qu'il n'avait pas les dimensions des romans de mademoiselle de Scudéry, fit révolution dans ce genre de littérature. Pour la première fois la fiction prenait tous les caractères de la vérité; pour la première fois des noms français, des noms historiques modernes, ajoutaient à l'intérêt des situations celui des souvenirs; pour la première fois le naturel des sentiments remplaçait l'extravagance des aventures; et, ce qui n'était pas une innovation moins heureuse que les autres, les principes éternels de la morale n'y étaient jamais sacrifiés au triomphe, même passager, des passions. Joignez à tous ces avantages celui non moins rare d'un style facile sans négligence, élégant sans recherche, passionné sans exagération, et vous comprendrez pourquoi le roman de la *Princesse de Clèves* est encore aujourd'hui cité comme un modèle,

sans cependant que nos romanciers modernes, à peu d'exceptions près, songent beaucoup à l'imiter.

Si les romans modernes n'ont rien fait perdre aux romans de madame de La Fayette de leur valeur et de leur ancienne renommée, il faut avouer en revanche que les poésies de madame Deshoulières ne feraient plus dire aujourd'hui comme au temps de Voltaire « qu'elle est parmi les dames françaises qui ont cultivé la poésie celle qui a le mieux réussi, puisque c'est elle dont on a retenu le plus de vers. » Cela pouvait être vrai au siècle dernier, mais notre siècle a vu naître tant de femmes poëtes, et de si habiles, que le renom de madame Deshoulières en a perdu une grande partie de son éclat. Il est loin cependant d'être complétement terni, et si les idylles étaient de nos jours en faveur comme au temps où elle composa les siennes, il est douteux qu'en ce genre de poésie elle se vît surpassée : elle n'avait pas de rivale au dix-septième siècle, qui n'hésita point à reconnaître sa supériorité et lui décerna le titre de *dixième Muse*. Il est vrai que mademoiselle de Scudéry avait été également proclamée une *dixième Muse*, et que depuis, ce même titre a été donné à bien d'autres, qui ne l'ont pas moins mérité sans doute, mais dont la divinité n'a pas, comme celle de madame Deshoulières, une consécration de deux siècles. Or, c'est bien quelque chose qu'une gloire qui compte deux cents ans d'existence.

Antoinette du Ligier de la Garde, née à Paris vers 1633, était fille d'un maître d'hôtel de la reine Anne d'Autriche, chevalier de l'ordre du Roi. La nature l'avait largement douée de tout ce qui charme le plus dans une femme : un visage d'une beauté peu commune, une taille élégante, un maintien noble, des manières distinguées, un enjouement naturel que tempérait parfois une douce mélancolie, enfin une grâce parfaite répandue sur toute sa personne, auraient suffi pour lui assurer ces brillants succès tant brigués à la cour de Louis XIV ; mais la finesse de son esprit, non moins que la droiture de son cœur, la tinrent en garde contre les séductions de tout genre dont elle fut entourée.

Les vers qu'on lui adressait de toutes parts lui donnèrent l'idée de répondre dans le même style : c'est ainsi qu'elle fut poëte sans y penser. L'étude qu'elle avait

faite de l'italien, de l'espagnol et même du latin, lui fut plus utile que les conseils de d'Hesnaud, qui se vantait de lui avoir appris les règles de la poésie. Ce qu'il n'avait pu lui apprendre, c'est la grâce, la finesse, la sensibilité qu'on trouve dans la plupart de ses poésies. Son talent poétique ne tarda pas à se faire remarquer, et tout ce que Paris possédait alors d'hommes illustres dans les lettres, tels que Conrart, Pélisson, Benserade, les deux Corneille, Fléchier, Mascaron, Quinault, Ménage et Tallemant, se rencontrèrent dans son salon avec les ducs de La Rochefoucauld, de Montausier, de Nevers, de Saint-Aignan et les maréchaux de Vivonne et de Vauban. Et cependant elle était pauvre au point de se trouver heureuse de recevoir une pension de 2,000 francs de la munificence de Louis XIV. Cette pension fut le prix de l'idylle si connue qu'elle adressa au roi après la mort de son mari et qui commence par ces mots :

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis.

Nous serions fâché, en la citant, de faire supposer que ces vers doivent être comptés parmi les meilleurs de madame Deshoulières : leur réputation tient à la difficulté de renfermer sa pensée dans les bornes d'un vers de cinq syllabes, difficulté assez heureusement vaincue dans cette idylle ; mais les tours de force ne font pas la poésie. Madame Deshoulières se montre à nous sous un aspect plus favorable dans les idylles intitulées *les Moutons*, *les Oiseaux*, *le Ruisseau* et *les Fleurs*. Celles-ci renferment des pensées ingénieuses, délicates, un peu recherchées peut-être ; c'est l'inconvénient des comparaisons trop prolongées ; il est difficile qu'elles soient toujours également justes, qu'elles ne deviennent pas à la longue forcées, maniérées et prétentieuses.

Les vers les moins connus de madame Deshoulières sont précisément ceux qui méritent le plus de l'être. Ils portent, dans ses œuvres, le titre modeste de *Réflexions diverses*. Nous citerons quelques-unes de ces réflexions, qui presque toutes sont aussi remarquables par la pensée que par l'expression :

Pourquoi s'applaudir d'être belle?
Quelle erreur fait compter la beauté pour un bien?
A l'examiner, il n'est rien
Qui cause tant de chagrin qu'elle.
Je sais que sur les cœurs ses droits sont absolus,
Que tant qu'on est belle, on fait naître
Des désirs, des transports et des soins assidus;
Mais on a peu de temps à l'être,
Et longtemps à ne l'être plus.

Il est probable que lorsque madame Deshoulières écrivait cette réflexion morale, elle avait déjà fait l'expérience de la triste vérité qu'elle renferme. En voici une autre qui ne s'applique pas seulement aux femmes:

Quel poison pour l'esprit sont les fausses louanges!
Heureux qui ne croit point à de flatteurs discours!
Penser trop bien de soi fait tomber tous les jours
En des égarements étranges.
L'amour-propre est, hélas! le plus sot des amours:
Cependant des erreurs il est la plus commune.
Quelque puissant qu'on soit en richesse, en crédit,
Quelque mauvais succès qu'ait tout ce qu'on écrit,
Nul n'est content de sa fortune,
Ni mécontent de son esprit.

Ces derniers vers sont devenus proverbe; il en est ainsi de ceux qui terminent ses réflexions sur la passion du jeu:

On commence par être dupe,
On finit par être fripon.

Et de ceux-ci sur les lecteurs:

On achète un bon livre afin de s'en moquer:
C'est des plus longs travaux le fruit qu'il faut attendre.
Personne ne lit pour apprendre;
On ne lit que pour critiquer.

La tâche serait longue si nous entreprenions de citer tous les vers heureux qu'on rencontre dans les poésies de madame Deshoulières à travers beaucoup d'autres faibles et négligés. Mais nous serions beaucoup plus en peine s'il fallait vous indiquer ceux qui, dans sa tragédie de *Genséric,* lui méritèrent les applaudissements de ses amis. Madame Deshoulières n'était point née pour faire ni même pour comprendre la tragédie. Ce qui le prouve plus encore que *Genséric,* c'est le parti qu'elle prit dans la que-

relle survenue entre les admirateurs de Racine et les admirateurs de Pradon à propos des deux *Phèdre*. Madame Deshoulières tint pour Pradon contre Racine, à qui d'ailleurs elle ne pardonnait point de faire oublier Corneille. Sa colère alla même jusqu'à faire un sonnet épigrammatique, et plus grossier que piquant, contre la Phèdre de Racine. C'est après ce malencontreux sonnet que Boileau lui lança ce trait de satire dont elle ne s'est pas entièrement relevée :

> . . . . C'est une précieuse,
> Reste de ces esprits, jadis si renommés,
> Que d'un coup de son art Molière a diffamés.

Il peut se faire que madame Deshoulières ait mérité de prendre rang parmi les *précieuses* de l'hôtel Rambouillet; mais, en dépit de Boileau, qui ne put y être admis, la fréquentation d'un salon où l'on pouvait s'asseoir entre madame de La Fayette et madame de Sévigné et en face de Corneille, ne saurait être pour madame Deshoulières une cause de mépris aux yeux de la postérité. Sans tomber entièrement d'accord avec Fléchier, que ce salon, où se rendaient tant de personnes de qualité et de mérite, renfermait « une cour choisie, nombreuse sans confusion, modeste sans contrainte, savante sans orgueil, polie sans affectation, » il est juste de reconnaître, avec le duc de Saint-Simon, que « c'était le rendez-vous de tout ce qui était le plus distingué en condition et en mérite, un tribunal avec qui il fallait compter et dont la décision avait un grand poids sur la conduite et sur la réputation des personnes de la cour et du grand monde. »

LEÇON XIV.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

THÉÂTRE AVANT CORNEILLE.

Le théâtre étant, comme l'a dit Voltaire, ce que l esprit humain a jamais inventé de plus noble et de plus utile pour former les mœurs et pour les polir, ce chef-d'œuvre de la société n'atteint son plus haut point de perfection que lorsque la société elle-même atteint son plus haut degré de civilisation. De là vient la lenteur avec laquelle se forme l'art dramatique, tandis que la poésie épique et la poésie lyrique se manifestent dans l'enfance des nations avec plus de hardiesse et de puissance que dans leur maturité. Les poëtes lyriques et épiques peuvent s'abandonner à toute l'audace de leur génie, et par lui devancer les siècles: les poëtes dramatiques, ayant plus spécialement mission d'instruire et de passionner la multitude, sont forcés d'accommoder le leur aux habitudes de l'époque où il vivent. C'est pourquoi, tant qu'une société a de grands progrès à accomplir, le théâtre n'occupe qu'un rang secondaire dans la littérature; mais lorsqu'elle approche de sa maturité, le théâtre prend le premier rang parmi les travaux de l'intelligence. C'est ce qui est arrivé en France au dix-septième siècle, comme cela était arrivé en Grèce il y a plus de deux mille ans. Avant d'avoir leur Eschyle, leur Sophocle, leur Euripide, leur Aristophane et leur Ménandre, les Grecs ont eu un Thespis, un Phrynichus et un Cratinus: les Français auront un Jodelle, un Baïf, un Hardy, avant d'avoir leur Corneille, leur Racine et leur Molière.

Jodelle n'excite en France qu'un intérêt, encore bien médiocre, de curiosité littéraire. Nous pouvons en dire autant des écrivains dramatiques qui le suivirent, et dont il suffirait presque de connaître les noms: ce sont La Péruse, Baïf, La Taille, Garnier et Hardy. Quand on pense qu'ils écrivaient au temps de Ronsard, de Malherbe

et de Régnier, on comprend combien la poésie dramatique était alors en arrière de tous les autres genres de poésie.

Rien n'est donc plus vrai que ce tableau de l'état du théâtre avant Corneille, tracé par la main de Racine:

« Quel désordre! quelle irrégularité! nul goût, nulle connaissance des véritables beautés du théâtre: les auteurs aussi ignorants que les spectateurs; la plupart des sujets extravagants et dénués de vraisemblance; point de mœurs, point de caractères; la diction encore plus vicieuse que l'action et dont les pointes et de misérables jeux de mots faisaient le principal ornement; en un mot, toutes les règles de l'art, celles même de l'honnêteté et de la bienséance, partout violées. »

Enfin Corneille vint!... Mais, avant de nous livrer à l'étude de ce puissant et vaste génie, ne refusons pas notre attention à quelques poëtes dramatiques de son temps, auxquels il nous serait impossible de revenir et de vous intéresser, après nous être occupé de Corneille. Trois contemporains de l'auteur du Cid méritent surtout de nous occuper: ce sont Mairet, Tristan l'Hermite et Rotrou.

Jean Mairet, né à Besançon le 4 janvier 1604, de parents nobles qu'il perdit dès l'enfance, venait d'achever sa philosophie à Paris, lorsqu'il donna au théâtre *Cryséide et Arimand* et *Sylvie*. Il avait alors dix-sept ans. Le succès qu'il obtint lui mérita la protection du duc de Montmorency, qui l'admit au nombre de ses gentilshommes et lui assigna une pension de 1,500 livres. Mairet justifia cette faveur, non-seulement par son courage dans une expédition de guerre où il accompagna son protecteur, mais encore par le talent poétique qu'il déploya dans sa tragédie de *Sophonisbe*. C'est le seul de ses ouvrages qui justifie sa célébrité, et c'est aussi le seul que les comédiens aient d'abord refusé de jouer: ils en trouvaient la fable trop simple, la marche trop régulière, le style trop naturel. Mais ce qu'ils refusaient au poëte, ils durent l'accorder au duc de Montmorency, et un succès immense, qui se soutint pendant quarante années, prouva aux comédiens que la simplicité, la régularité et le naturel ne sont point des qualités ennemies de l'art dramatique. La *Sophonisbe* est loin de nous paraître un chef-d'œuvre; mais pour le temps où elle fut composée (sept années avant le Cid), c'est une œuvre fort remarquable au triple point de vue de la con-

ception, de la disposition et du style; ce qui le prouve, c'est que Corneille d'abord, puis Voltaire, ont traité le même sujet sans que leurs tragédies aient fait oublier celle de Mairet. Nous devons faire remarquer que Mairet le premier a, dans sa *Sophonisbe*, suivi la règle des trois unités. C'est un mérite dont il faut lui tenir grand compte, au moins en ce qui touche l'unité d'action, seule règle de l'art, ou plutôt du bon sens, qu'il nous soit impossible de sacrifier sur les autels du romantisme.

Tristan l'Hermite avait la prétention de descendre à la fois de Pierre l'Hermite, premier prédicateur des Croisades, et de Tristan l'Hermite, grand-prévôt sous Louis XI. Il nous importe peu de décider cette question; c'est le poëte, non le gentilhomme, qui doit nous occuper. François-Tristan l'Hermite naquit en 1601 au château de Soliers, dans la Marche. Placé dès son enfance près du marquis de Verneuil, fils naturel d'Henri IV, il venait d'entrer dans sa quatorzième année lorsqu'il tua en duel un garde-du-corps et fut obligé de se réfugier en Angleterre. Le manque d'argent le fit rentrer en France sous un nom supposé, et Scévole de Sainte-Marthe, qui lui donna asile pendant seize mois, ayant remarqué ses heureuses dispositions pour la littérature, lui obtint la place de secrétaire du marquis de Villars-Montpezat. Le marquis d'Humières, premier gentilhomme de la chambre, l'ayant reconnu dans cette humble condition, obtint sa grâce et le fit attacher comme gentilhomme à Gaston, duc d'Orléans. Tristan profita de ses loisirs de courtisan pour se livrer à sa double passion, le jeu et la poésie. Le jeu lui fut contraire, mais la poésie put le consoler, par la gloire, des coups de la fortune, et le théâtre surtout lui procura des triomphes dont il est difficile aujourd'hui de ne pas s'étonner quand on songe que sa *Marianne* fut représentée en 1637, un an après le Cid, dont elle balança le succès.

Le poëte de cette époque que son caractère et son talent rapprochent le plus de Corneille naquit trois ans après ce grand poëte, en 1609, dans la ville de Dreux. Le beffroi de l'Hôtel-de-Ville attestait, par l'inscription qu'on y avait gravée, qu'un de ses aïeux exerçait à Dreux, en 1561, les fonctions de lieutenant-général du bailliage. Ce poëte s'appelait Jean de Rotrou. La lecture des tragiques grecs

l'enthousiasma tellement, que, dans le désir de les imiter, il composa et fit jouer, n'ayant pas encore dix-neuf ans, l'*Hypocondriaque* ou le *Mort amoureux*. Un an après il donna la *Bague de l'oubli*, dont il avait pris le sujet à une comédie de Lope de Vega. Non-seulement il avoua son emprunt, mais encore il déclara hautement que ce qu'il y avait de mieux dans son ouvrage appartenait au poëte espagnol. Cette modestie, si rare chez les auteurs, et surtout le talent original dont cette imitation même donnait la preuve, méritèrent au jeune poëte la faveur du cardinal de Richelieu, qui fit jouer dans son palais une comédie de Rotrou, lui donna une pension de six cents livres, et l'associa aux poëtes qu'il faisait travailler aux pièces de son invention dont il traçait les plans. Cette association le mit en rapport avec Corneille, un peu plus âgé que lui, mais moins célèbre alors, et il se forma entre eux un lien mutuel d'estime et d'amitié que rien ne put rompre et qui résista même à leur rivalité de succès. Avant le Cid, Corneille appelait Rotrou son père; après le Cid, Rotrou appela Corneille son maître; et loin de s'unir, comme Mairet, à la jalousie et à la vengeance de Richelieu, il se prononça pour le Cid, au risque de perdre les bonnes grâces du tout-puissant ministre. Rotrou ne se contenta pas d'admirer le Cid: il comprit que des imitations soit du théâtre grec, soit du théâtre espagnol, imitations souvent inférieures aux modèles, ne pouvaient obtenir que des triomphes passagers. Corneille aussi avait pris le sujet du Cid dans un drame espagnol; mais combien cette fois l'imitation l'emportait sur l'original! Corneille avait fait une véritable création. Rotrou le sentit, et, de ce moment, il s'efforça de donner à ses plans plus de régularité, à ses caractères plus d'élévation, à son style plus de correction. De légitimes succès récompensèrent ses efforts, et plusieurs pièces nouvelles, tragédies et comédies, vinrent attester que ce n'était point en vain qu'il avait pris pour maître l'auteur du *Cid*.

Rotrou a fait, en vingt années, près de quarante tragédies, comédies ou tragi-comédies. Cette facilité n'a point tourné à sa gloire; c'est le mérite dont la postérité tient le moins de compte aux auteurs. Tous ses ouvrages sentent la précipitation du travail et accusent sa négligence à corriger ce qu'a toujours de défectueux le premier jet

d'une imagination facile. Il est hors de doute, par exemple, que si Rotrou avait eu soin de retrancher de sa tragédie de *Venceslas*, son plus bel ouvrage, les locutions ampoulées, les antithèses forcées, les métaphores outrées qui la déparent, les nombreuses beautés qu'on y trouve feraient de cette pièce une des meilleures tragédies de la scène française. Quant à Venceslas, il n'existe point au théâtre un plus beau rôle de roi et de père, et toutes les fois qu'il se trouvera des acteurs en état de bien rendre ces deux personnages, la tragédie de Rotrou se soutiendra sans désavantage, même auprès des chefs-d'œuvre de Corneille, tant il semble, dans cet ouvrage, avoir profité de l'exemple de son maître.

Qui peut dire à quelle hauteur se serait élevé l'auteur de *Venceslas* et de *saint Genest* si la mort n'était venue l'arrêter dans sa carrière à un âge où le talent doit grandir encore? La cause de cette mort est trop glorieuse pour que nous n'entrions pas à ce sujet dans quelques détails.

Rotru habitait Dreux, où il exerçait les fonctions de lieutenant criminel et civil, et il ne venait guère à Paris que pour faire jouer ses pièces. En 1650, il était dans cette dernière ville, occupé de quelque soin de ce genre, lorsqu'il apprend qu'une épidémie désole sa ville natale. C'est une fièvre pourprée dont les progrès sont si rapides que la science est impuissante pour les arrêter. Déjà le maire et les principaux habitants ont succombé, et, dans la terreur qu'inspire le fléau, chacun cherche à se dérober par la fuite à une mort qui, autrement, semble inévitable. Tandis que tout le monde s'éloigne de la ville infectée, un seul homme, malgré les prières de ses amis, malgré les larmes d'un frère, quitte Paris et arrive à Dreux: cet homme, c'est Rotrou. «Que venez-vous faire ici? lui crient ses compatriotes affligés de son retour.—Je viens remplir mon devoir,» répond-il: et il parcourt la cité pour donner, là, l'exemple du courage, ici, les conseils de la résignation. Rentré dans sa maison, il écrit son frère: «Le péril où je me trouve est imminent. Au moment où «je vous écris, les cloches sonnent pour la vingt-deuxième «personne morte aujourd'hui: ce sera pour moi demain «peut-être; mais ma conscience a marqué mon devoir: «que la volonté de Dieu s'accomplisse. . . .» Trois jours

après, Rotrou était mort. La volonté de Dieu avait frappé, à l'âge de quarante et un ans, l'un des hommes dont le talent et le caractère ont le plus honoré la poésie et l'humanité.

LEÇON XV.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIe SIÈCLE.

CORNEILLE. — (PREMIÈRE PARTIE.)

Lorsque vient au monde le fils d'un roi, les cloches s'ébranlent, le canon retentit pour annoncer aux peuples le grand événement qui doit les combler de joie. Dans l'ancien temps, il était rare que quelque astrologue ne découvrît pas alors dans l'étendue des cieux un astre nouveau, venu tout exprès pour dire à la terre qu'elle eût à se réjouir. Mais lorsque naît un homme de génie, nul ne le sait, hors Dieu, qui a marqué son front du sceau divin et tracé sa mission providentielle parmi les hommes. Ce n'est qu'après que le génie s'est révélé et que sa gloire est reconnue, que l'on recherche, dans les circonstances de sa naissance ou dans les événements de sa jeunesse, des signes merveilleux qui expliquent son avenir. Force nous est donc de l'avouer, le 6 juin 1606, jour où naquit à Rouen Pierre Corneille, aucune nouvelle étoile ne brilla dans les cieux et aucun incident surnaturel n'annonça la venue d'un grand homme : son père, maître des eaux et forêts en la vicomté de Rouen, et sa mère, Marthe Lepesant, éprouvèrent cette joie, commune à tant d'autres époux, d'avoir un fils pour l'aimer et pour l'élever dans la pratique des vertus dont ils donnaient eux-mêmes l'exemple ; mais rien ne leur dit que le nom de Pierre Corneille dût être un jour un des noms les plus glorieux dont la France pût s'honorer.

Élevé chez les Jésuites, le jeune Corneille reçut cette

éducation forte qu'on trouvait alors dans les collèges de cet ordre fameux, et il n'oublia jamais ce qu'il devait à la solidité de leur enseignement. Sa famille l'ayant destiné au barreau, il obéit à sa famille ; et comme il s'était préparé à cette carrière sans vocation, il y entra sans succès. Un heureux hasard fit naître tout à coup le génie poétique de notre avocat. Un de ses amis le conduit chez une demoiselle dont il est épris, pour le faire juge de la bonté de son choix : Corneille en est bientôt tellement convaincu qu'il ne tarde pas à devenir le rival de son ami et qu'il le supplante dans le cœur de la belle. Cette aventure lui paraît si plaisante que, sans savoir pour ainsi dire ce qu'est une pièce de théâtre, sans connaître aucune règle, pas plus la rhétorique d'Aristote que la poétique de Lope de Vega, il la met en comédie, n'ayant pour guide, comme il le dit, qu'un peu de sens commun : puis il vient à Paris ayant en poche ses cinq actes et sans autre recommandation qu'un nom parfaitement inconnu. Aussi n'ose-t-il point présenter son œuvre aux fameux comédiens de l'hôtel de Bourgogne, seul théâtre qui existât alors : il l'offre modestement à de pauvres acteurs qui cherchaient à s'organiser en *compagnie* dans la rue du Petit-Bourbon. Bien leur prend de ne pas repousser dédaigneusement le poëte de vingt ans qui vient leur présenter sa pièce de début : le succès de *Mélite* commence la fortune du nouveau théâtre. Mais, tout en révélant la venue d'un poëte dramatique supérieur aux Garnier et aux Hardy, il n'annonce point encore à la France un grand poëte. Le public, habitué aux intrigues embrouillées qu'avaient importées d'Espagne de maladroites imitations de Lope de Vega, trouve trop simple et trop naturel le sujet de *Mélite*, et Corneille, pour complaire au public, s'empresse de donner *Clitandre* « au risque d'accabler et de confondre la mémoire des spectateurs par la quantité d'intrigues et de rencontres » qu'il y a entassées à dessein. Le style en est plus soutenu que celui de *Mélite ;* mais « c'est tout ce qu'on en peut trouver de supportable. » Qui a dit cela ? C'est Corneille lui-même. Que dirons-nous de la comédie de *la Veuve ou le Traître trahi ?* Rien, si ce n'est que dans la préface nous trouvons cette phrase : « La comédie n'est qu'un portrait de nos actions et de nos discours, et la perfection des portraits consiste en la ressemblance. sur cette

maxime, je tâche de ne mettre en la bouche de mes acteurs que ce que diraient vraisemblablement en leur place ceux qu'ils représentent et de les faire discourir en honnêtes gens et non pas en auteurs.» Ainsi, déjà Corneille voit ce qu'il faut faire, mais il ne le fait pas encore, tant est puissant sur les meilleurs esprits l'entraînement du mauvais exemple. Tous les défauts du temps, tels que les pointes, les comparaisons, les allégories que le poëte Hardy avait mises en faveur, se remarquent encore, mais avec un caractère plus élevé et moins trivial, dans *la Galerie du Palais*, *la Suivante* et *la Place Royale*, toutes comédies en cinq actes et en vers, car alors une pièce qui avait moins de cinq actes et qui n'était pas écrite en vers ne comptait point en littérature.

Corneille, las d'obtenir dans la comédie des succès qui ne le satisfont point, et ayant peut-être senti s'éveiller en lui le génie tragique en voyant le succès de la *Sophonisbe* de Mairet, croit trouver dans la *Médée* de Sénèque une heureuse conquête pour la scène française. Il se trompait: une méchante femme qui se venge d'un méchant homme en tuant ses propres enfants peut donner lieu à des déclamations ampoulées comme celles du tragique latin, mais une mère qui tue ses fils révolte plutôt qu'elle ne touche, et tout son art de magicienne, qui ne peut rien, détruit encore le seul intérêt que son désespoir ferait naître s'il était moins déclamatoire. Aussi, de toute cette tragédie n'est-il resté qu'un mot; mais il est sublime, et si la pensée en est dans Sénèque, l'énergie de l'expression appartient à Corneille. Nérine dit à Médée:

> Votre pays vous hait; votre époux est sans foi:
> Dans un si grand revers que vous reste-t-il?
>
> MÉDÉE.
>
> Moi!
>
> Moi, dis-je, et c'est assez.

Il semble que ce mot soit comme un premier éclair qui perce le nuage et annonce la foudre: il annonce Corneille.

La tragédie de *Médée*, jouée en 1635, était assurément très-supérieure aux tragédies de Boisrobert et autres qui étaient alors en faveur sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne: cependant elle réussit faiblement, et n'eut d'autre

avantage pour le poëte que d'attirer sur lui les regards de Richelieu, qui le jugea digne de travailler aux ouvrages de théâtre dont il traçait le plan et dirigeait l'exécution. Le cardinal ne les avouait point, mais il n'était point fâché, quand ils réussissaient, qu'on l'en crût l'auteur. Corneille, qui avait besoin d'appui, se prêta à ce petit manége: mais il eut soin de garder pour lui les trésors de son génie: et après avoir sacrifié une dernière fois au mauvais goût dans la comédie de *l'Illusion comique*, il arriva à ce moment où l'homme de génie commence à sentir sa force et sa puissance, et rejetant les liens qui gênaient sa marche, s'avance d'un pas ferme et confiant vers son glorieux avenir.

Corneille, dans ses premiers ouvrages, avait cherché, en imitant les drames espagnols, à les soumettre aux exigences des règles classiques, mais il s'était aperçu bientôt que ce mariage de deux genres opposés ne pouvait produire aucun heureux fruit, et que peut-être valait-il mieux, ou subir sans murmure la règle des trois unités, ou bien s'affranchir de toute règle comme l'avait fait Lope de Vega en Espagne, comme le faisait Shakspeare en Angleterre. Ce dernier n'était alors nullement connu en France, tandis que les poëtes espagnols y étaient en grande faveur. La littérature espagnole avait fait invasion chez nous plus encore que la littérature italienne, et dans certains esprits elle entrait même en rivalité avec les lettres grecques et latines.

On raconte que Corneille, ayant fait un changement au troisième acte de la comédie des *Tuileries*, acte dont l'exécution lui avait été confiée, Richelieu, étonné qu'on osât ne pas approuver, ne pas admirer même ce qu'il avait fait, retira au poëte l'honneur de sa collaboration. Le poëte vint à Rouen se consoler au sein de sa famille du malheur d'avoir eu raison contre la vanité du ministre. Là, presque décidé à renoncer à une carrière où il n'avait encore marché que d'un pas mal assuré, il rencontre un ancien secrétaire de la reine Marie de Médicis, nommé Châlons, qui l'engage à étudier plus attentivement qu'il ne l'a fait encore le théâtre espagnol, et lui signale le sujet du Cid, déjà traité en Espagne, et dans des romances nationales, et dans deux tragédies fameuses, l'une de don Juan Diamante, l'autre de Guilhem de Castro. Corneille lit les deux

ouvrages, et, à travers les bizarreries de la composition et les inconvenances du style, il entrevoit une action éminemment dramatique, des situations touchantes et même de brillantes pensées. C'est de l'or pur qu'il a découvert dans ce grossier alliage, et il saura bien l'en tirer.

Quoi de plus poétique d'abord que le héros? C'est le guerrier le plus illustre des annales espagnoles; c'est le vainqueur des Maures, celui que dans leur langue ils ont nommé le *Cid*, le *Seigneur*. Quoi de plus intéressant que le sujet? C'est le premier amour du Cid, c'est son premier combat, sa première gloire, son premier malheur. Enfin, quoi de plus dramatique que l'action? C'est le Cid sacrifiant son amour à l'honneur de son père; c'est Chimène sacrifiant son amour à la vengeance du sien; et tous les deux s'aimant de cet amour que rien ne peut éteindre, pas même le sang. Suivons, dans Corneille, cette admirable lutte entre l'amour et l'honneur et le devoir.

Chimène apprend d'Elvire que son père, le comte de Gormas, accueillera avec joie la demande que doit faire de sa main don Diègue pour son fils Rodrigue, qu'elle aime et dont elle est aimée. Don Gormas, après avoir fait l'éloge du vieux don Diègue, a dit:

Je me promets du fils ce que j'ai vu du père;
Et ma fille, en un mot, peut l'aimer et me plaire.

Forte de cet aveu, Chimène montre tout son amour pour Rodrigue: cependant un funeste pressentiment trouble sa joie. Il n'est que trop fondé. La place de gouverneur de l'infant de Castille, sollicitée par don Gormas, père de Chimène, est donnée par le roi à don Diègue, père de Rodrigue. C'en est assez pour que le comte, trahi dans son ambition, repousse la demande que lui fait don Diègue de la main de sa fille, et, non content de ce refus, insulte au choix du roi, qui lui a préféré un vieillard: puis, passant de l'insulte à l'outrage, il dit à don Diègue:

Ce que je méritais vous l'avez emporté.

DON DIÈGUE.

Qui l'a gagné sur vous l'avait mieux mérité.

LE COMTE.

Qui peut mieux l'exercer en est bien le plus digne.

DON DIÈGUE.
En être refusé n'en est pas un bon signe.

LE COMTE.
Vous l'avez eu par brigue, étant vieux courtisan.

DON DIÈGUE.
L'éclat de mes hauts faits fut mon seul partisan.

LE COMTE.
Parlons-en mieux, le roi fait honneur à votre âge.

DON DIÈGUE.
Le roi, quand il en fait, le mesure au courage.

LE COMTE.
Et par là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.

DON DIÈGUE.
Qui n'a pu l'obtenir ne le méritait pas.

LE COMTE.
Ne le méritait pas! Moi?

DON DIÈGUE.
Vous.

LE COMTE.
Ton impudence,
Téméraire vieillard, aura sa récompense.
(*Il lui donne un soufflet.*)

DON DIÈGUE, *l'épée à la main.*
Achève, et prends ma vie après un tel affront,
Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

Don Gormas désarme sans peine le vieillard et le quitte en lui jetant un dernier outrage.

Ainsi déjà plus d'hymen possible entre Chimène et Rodrigue. Que va devenir leur amour? et ce vieillard, qui pleure sa honte et sa faiblesse, quelle main s'armera de ce fer trop pesant pour son bras? Qui vengera son honneur? Rodrigue accourt vers son père, plein d'espérance et de joie, pour connaître la réponse du comte, et les premiers mots qu'il entend sont ceux-ci:

Rodrigue, as-tu du cœur?
Tout autre que mon père
L'éprouverait sur l'heure...

s'écrie le jeune homme étonné de ce doute qui lui fait injure. Alors il apprend que son vieux père a reçu un soufflet. Ah! quelle joie de le venger, de punir l'insolent! — Meurs, ou tue, dit le vieillard. — Quelle impatience il a d'obéir! Mais tuer... qui? — C'est plus qu'un brave soldat, plus qu'un grand capitaine:

C'est...

RODRIGUE.

De grâce... achevez!

DON DIÈGUE.

Le père de Chimène.

RODRIGUE.

Le...?

DON DIÈGUE.

Ne réplique point, je connais ton amour:
Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour.

Ainsi l'honneur veut que Rodrigue tue le père de celle qu'il adore: car l'honneur castillan ne souffre ni transaction ni hésitation. Cependant Rodrigue hésite un moment, et le combat qui a lieu dans son cœur est exprimé dans des stances dont chacune ramène le nom qu'a prononcé son père et qui retentit à son oreille: le père de Chimène! Enfin l'honneur triomphe, et il s'écrie:

Oui, mon esprit s'était deçu.
Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse:
Que je meure au combat, ou meure de tristesse,
Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.
Je m'accuse déjà de trop de négligence;
Courons à la vengeance;
Et, tout honteux d'avoir tant balancé,
Ne soyons plus en peine,
Puisque aujourd'hui mon père est l'offensé,
Si l'offenseur est père de Chimène.

Nous ne connaissons, ni dans le théâtre ancien, ni dans le théâtre moderne, aucun premier acte de tragédie où l'action soit plus naturellement, plus vivement, plus dramatiquement engagée. Que d'événements se sont déjà passés depuis que nous avons vu Chimène si heureuse de l'hymen qu'espérait son amour! Combien nous souffrons de son malheur qu'elle ne connaît point encore! Il faut que

son amant ou son père succombent par la main l'un de l'autre. Horrible alternative à laquelle Chimène ne peut échapper. Et Rodrigue? Il est maintenant tout à son devoir de fils, tout à l'honneur de sa famille. Mais combien ce triomphe lui a coûté! Ne craignez plus que sa résolution s'ébranle, que son courage fléchisse. Le voilà en présence du comte de Gormas: écoutons leur admirable dialogue.

RODRIGUE.

A moi, comte, deux mots.

LE COMTE.

Parle.

RODRIGUE.

Ote-moi d'un doute.
Connais-tu bien don Diègue?

LE COMTE.

Oui.

RODRIGUE.

Parlons bas: écoute.
Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?

LE COMTE.

Peut-être.

RODRIGUE.

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang? . . . le sais-tu?

LE COMTE.

Que m'importe?

RODRIGUE.

A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

LE COMTE.

Jeune présomptueux!

RODRIGUE.

Parle sans t'émouvoir.
Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années.

Toute la scène se poursuit avec la même vigueur de dialogue, la même énergie d'expression: pas un mot qui ne

soit à sa place et qui ne porte coup. On dirait que le duel a déjà commencé: et il semble entendre, dans ces vives répliques, les fers qui se croisent et se heurtent:

LE COMTE.

Retire-toi d'ici.

RODRIGUE.

Marchons sans discourir!

LE COMTE.

Es-tu si las de vivre?

RODRIGUE.

As-tu peur de mourir?

Qu'est-il besoin de le dire? Gormas est tué. Ainsi le malheur de Chimène est sans consolation; elle perd à la fois son père et son amant, et la mort de l'un la condamne à demander la mort de l'autre. Ce devoir cruel, elle le remplit. Elle vient se jeter aux pieds du roi, en criant justice. Rodrigue n'est plus pour elle Rodrigue: c'est un jeune audacieux dont l'insolence doit être punie:

Il a tué mon père!

Il a vengé le sien!

s'écrie à son tour le vieux don Diègue; et une lutte d'éloquence entre la fille du mort et le père du meurtrier, lutte admirable de sentiments, de pensées, d'images et de poésie, laisse le monarque indécis sur le parti qu'il doit prendre. Cependant il promet justice à Chimène et ordonne qu'on cherche Rodrigue. Chimène, toute à sa douleur, est rentrée chez elle, et don Sanche, rival de Rodrigue, lui offre de la venger par l'épée sans attendre la justice du roi. Chimène refuse, et quand elle est seule avec Elvire, quand elle peut laisser lire à son amie ce qui se passe dans son cœur, elle l'avoue alors, c'est l'amour, l'amour seul qui le remplit tout entier: *Rodrigue dans son cœur combat encor son père,* et il en triomphe encore; elle demande sa mort et craint de l'obtenir; et quand Elvire l'interroge sur ce qu'elle prétend faire, elle répond:

Pour conserver ma gloire et finir mon ennui,
Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui!

C'est en ce moment que Rodrigue se présente à elle: il a entendu sa résolution, et il vient lui offrir son sang pour lui épargner la peine de poursuivre plus longtemps sa vengeance. Qui le croirait? cette scène, dans laquelle Rodrigue, tout en s'accusant, tout en se livrant à la colère de Chimène, se justifie avec tant de noblesse d'avoir fait son devoir; cette scène, où Chimène, vaincue par son amour, dit à son amant:

> Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre?
> Je la dois attaquer, mais tu dois la défendre . . .

cette scène qui se résume dans cet admirable vers:

> CHIMÈNE.
> Va, je ne te hais point.
>
> RODRIGUE.
> Tu le dois.
>
> CHIMÈNE.
> Je ne puis . . .

cette scène, la plus belle peut-être qu'ait conçue le génie de Corneille; cette scène qui ne laisse pas un cœur calme, pas un œil sec, même à la lecture, et qu'il faudrait garder dans sa mémoire, comme on garde un trésor précieux; cette scène a été reprochée à Corneille, comme contraire, non-seulement aux lois de la bienséance, mais encore aux règles de l'art. Aux critiques qui blâment la venue de Rodrigue dans la maison de Chimène, comme à ceux qui s'offusquent de ce manquement à la règle d'unité de lieu, nous ne répondrons point, comme l'a fait Voltaire, que la faute en est au poëte espagnol; nous leur dirons: Lisez et relisez cette scène admirable; heureux si vous parvenez enfin à en comprendre la sublime beauté, car de pareilles inspirations ne se renouvellent pas dans la vie d'un poëte.

Ainsi Chimène continuera à poursuivre Rodrigue, et *son unique souhait c'est de ne rien pouvoir.* Mais voici un événement qui va rendre impossible la vengeance qu'elle demande et qu'elle craint d'obtenir. Les Maures ont débarqué à la faveur de la nuit, et c'en était fait de Séville, si un jeune guerrier, à la tête de quelques amis armés pour sa querelle, ne les eût refoulés dans la mer qui les avait apportés et qui les remporte. Quel est ce vainqueur?

C'est Rodrigue, que les Maures ont nommé le *Cid* en tombant sous ses coups, et qui désormais doit conserver ce nom glorieux. Rodrigue lui-même fait au roi le récit du combat. Ce morceau est un modèle achevé de narration. Tout y est simple, vrai, naturel, pittoresque: jamais peintre n'a fait un tableau plus animé, plus vivant; le poëte nous fait voir ce qui vient de se passer, plutôt qu'il ne le raconte.

Rodrigue vainqueur ne peut plus être puni par le roi dont il vient de sauver les États. Mais sa victoire n'engage point Chimène: on lui a promis justice, et elle vient la demander avec d'autant plus d'instance qu'elle sait bien qu'on ne la lui accordera pas. Le roi, qui veut la forcer à se trahir, feint un moment que Rodrigue a été tué dans le combat; et lorsque sa pâleur et ses larmes ont appris au roi le véritable état de son cœur, il se hâte de la rassurer. Cette ruse, qu'on a blâmée comme peu digne de la tragédie, prépare si bien le dénoûment, en motivant la résolution du roi, qu'on lui sait presque gré de l'employer. Nous ne pensons pas d'ailleurs que la tragédie doive se tenir toujours tellement loin de la comédie élevée, qu'il soit rigoureusement impossible de les réunir quelquefois. N'oublions pas de plus que le *Cid* avait été intitulé *tragi-comédie*, parce que le dénoûment en était heureux. La petite ruse royale est donc excusable au point de vue littéraire; mais elle blesse et elle devait blesser Chimène, qui ne demande alors que plus vivement la mort du meurtrier de son père, et offre sa main à quiconque voudra le venger. En vain le roi lui répond par ce beau vers:

> Les Maures en fuyant ont emporté son crime,

Chimène réclame l'accomplissement de la parole royale, et don Sanche s'offre pour combattre Rodrigue. Le roi n'y consent qu'à la condition que le vainqueur, quel qu'il soit, don Sanche ou don Rodrigue, deviendra l'époux de Chimène; et il exige que le combat n'ait lieu que le lendemain. Mais le vieux don Diègue ne sait point attendre, et dit:

> Non, sire, il ne faut pas différer davantage,
> On est toujours tout prêt quand on a du courage.

LE ROI.
Sortir d'une bataille et combattre à l'instant!

DON DIÈGUE.
Rodrigue a pris haleine en vous la racontant.

Le combat doit avoir lieu dans deux heures, et Rodrigue, qui peut croire que Chimène ne lui a point pardonné, vient lui dire que, résolu à mourir plutôt qu'à vivre sans son amour, il ne se défendra point contre don Sanche, qu'elle a accepté pour champion. Cette seconde scène pouvait ressembler à celle qui s'était passée déjà entre les deux amants; mais le génie de Corneille n'était pas à bout. Rodrigue veut se laisser tuer; il le dit du moins pour effrayer Chimène: cette menace rend Chimène à tout son amour, et, tel est le cœur d'une amante, elle trouve même dans le souvenir de son père des raisons pour exciter Rodrigue à se défendre contre don Sanche. Quoi! lui dit-elle,

Quoi! n'es-tu généreux que pour me faire outrage?
Et traites-tu mon père avec tant de rigueur
Qu'après l'avoir vaincu tu souffres un vainqueur?

Puis, quand elle voit que Rodrigue ne se rend point à de telles raisons, elle ajoute:

Te dirai-je encor plus? Va, songe à ta défense,
Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence;
Et, si tu sens pour moi ton cœur toujours épris,
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.

Vers sublime de sentiment et admirable d'expression, où respire toute la passion de Chimène et dans lequel est écrite la victoire du Cid. Qu'on ne s'étonne donc point de l'entendre s'écrier dans un sublime élan de confiance et d'amour:

Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte?
Paraissez, Navarrois, Maures et Castillans,
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants!
Unissez-vous ensemble et faites une armée
Pour combattre une main de la sorte animée;
Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux;
Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous!

Est-ce assez de beautés dans un même ouvrage? Au-

rons-nous après cela le courage de remarquer quelques longueurs dans les scènes qui le terminent, entre autres l'erreur trop prolongée de Chimène lorsque, voyant don Sanche lui présenter son épée, elle lui reproche la mort de Rodrigue et ne lui laisse pas le temps de la détromper? Nous arrêterons-nous à signaler quelques entrées et quelques sorties non motivées et l'inutilité du personnage de l'infante éprise de Rodrigue? Qu'importent quelques défauts sans importance dans une œuvre étincelante de tant de beautés?

Le Cid est peut-être la tragédie française qui renferme le plus de beautés de premier ordre, et c'est ce chef-d'œuvre, première gloire de notre scène, que le tout-puissant Richelieu, aveuglé par sa vanité de mauvais poëte, osa livrer à la censure de l'Académie française comme il eût livré au glaive du parlement un criminel d'État! Qu'un capitaine heureux eût ajouté une province au royaume, et il l'eût comblé de faveurs, de titres et des pensions; Corneille donne à la France une conquête impérissable, *le Cid*, et Richelieu l'en récompense par des persécutions! C'est un Scudéry qui ose se mesurer avec Corneille et ameuter contre le génie la tourbe des envieux et des sots! L'Académie française, nous devons lui rendre cette justice, se tint en garde contre la jalousie du ministre et la sottise de son séide. Ses observations, il est vrai, portent souvent à faux, mais elles sont toujours pleines de convenance, et de justes éloges s'y mêlent à d'injustes critiques. Corneille avait d'ailleurs, pour se consoler de l'envie qu'excitait son triomphe, les acclamations de toute la France. L'expression *C'est beau comme le Cid* devint proverbiale dans tout le royaume, et, bientôt après, Boileau put écrire:

En vain contre *le Cid* un ministre se ligue,
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.

LEÇON XVI.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVII[e] SIÈCLE.

CORNEILLE. — (DEUXIÈME PARTIE.)

Nous avons fait, presque uniquement par des citations, l'analyse de la tragédie du *Cid;* c'est ce que nous pouvions faire de mieux; mais cette méthode nous entraînerait trop loin si nous l'adoptions pour toutes les œuvres de Corneille. Nous tâcherons de nous renfermer dans les bornes que nous avons dû nous prescrire. Forcés bien à regret de passer rapidement sur la plupart des tragédies de ce grand poëte, nous croyons devoir appeler plus particulièrement votre attention sur les tragédies de *Cinna* et de *Polyeucte,* afin que le génie de Corneille vous apparaisse sous les aspects les plus opposés. Vous verrez qu'il s'y montre partout avec la même puissance, la même force, la même grandeur. *Le Cid,* c'est l'amour dans ce qu'il a de plus entraînant; *Cinna,* c'est la politique dans ce qu'elle a de plus élevé; *Polyeucte,* c'est la religion dans ce qu'elle a de plus divin. L'amour, la politique, la religion, c'est la trilogie du cœur humain.

L'Académie française avait rendu un hommage involontaire à l'auteur du *Cid* en déclarant, pour complaire peut-être à Richelieu, que le sujet de la pièce ne valait rien. Des ennemis plus perfides avaient dit que les beautés qu'on y admirait n'appartenaient point à Corneille, mais à Guilhem de Castro. Corneille, blessé de ce dernier reproche plus que du premier, auquel le succès du *Cid* avait répondu, chercha dans l'histoire un sujet où il eût tout à créer, et il le trouva dans le combat des Horaces et des Curiaces raconté par Tite-Live.

Corneille avait peint dans *Horace* les vieux Romains, alors qu'ils abritaient leurs mâles vertus sous des toits de chaume; dans *Cinna ou la Clémence d'Auguste,* il va nous

les montrer dans des palais de marbre; et nous les reconnaîtrons encore, malgré tous les symptômes d'une prochaine corruption.

Cinna passe en général pour l'œuvre la plus régulière, pour la tragédie la plus parfaite de Corneille. Nous serions de cet avis si l'élévation des pensées et du style constituait seule le mérite des œuvres dramatiques; mais comme *Cinna* nous émeut beaucoup moins fortement que *le Cid* et *Polyeucte*, nous ne pouvons nous empêcher de préférer ces deux tragédies. Que de beautés cependant Corneille a su tirer d'un fragment du traité de Sénèque sur la clémence!

Cinna est en effet l'éternelle leçon des rois, des politiques et des ambitieux. Les plus hauts enseignements sont écrits pour eux dans chaque scène; et lors même qu'ils ne sauraient pas les y trouver, lors même que ce spectacle de leurs crimes et de leurs vertus ne servirait point à instruire les ambitieux et les rois, ce tableau si vrai et si énergique du perpétuel mélange des grandeurs et des misères humaines n'apprendrait-il rien au peuple qui le contemple? Il y verrait du moins à quel prix ces puissants de la terre, dont il envie le sort, achètent ce droit si souvent funeste de commander aux hommes, et il se consolerait de son humble condition qui, du moins, lui permet d'être heureux.

Après *le Cid* et *Cinna*, le génie de Corneille ne pouvait plus s'élever, c'était même beaucoup que de se soutenir à une telle hauteur: un an après *Cinna* il donna *Polyeucte*.

Nous ne considérons point comme une hardiesse d'avoir mis le christianisme sur la scène, et fait d'un martyr un héros de tragédie. D'autres poëtes l'avaient tenté, et ils avaient réussi sans être des Corneilles. Ce fut cependant un sentiment plutôt religieux que littéraire qui fit condamner la tragédie de *Polyeucte* par la coterie de l'hôtel Rambouillet, avant que le poëte eût soumis son œuvre au public de l'hôtel de Bourgogne. Voiture fut même chargé de persuader à Corneille de ne pas livrer sa pièce au théâtre, en lui prédisant une chute inévitable. Voiture ne pensait pas que le tribunal de l'hôtel Rambouillet, dont il faisait partie, pût se tromper: un pauvre comédien se permit d'être d'un avis contraire, et Corneille, par bonheur, s'en fia au pauvre comédien et à lui-même. Aucun poëte, vous le

savez, n'a convenu plus franchement que Corneille des défauts de ses pièces, et cette franchise, si rare chez les auteurs, doit tenir en doute sur la justesse de certaines critiques dont il se défend, et donner confiance dans les éloges naifs qu'il donne à ce qui lui paraît bon dans ses ouvrages. Demandons-lui donc ce qu'il pense de sa tragédie de *Polyeucte*.

« Polyeucte, nous dit-il, vivait en l'année 250, sous l'empereur Décius. Il était Arménien, ami de Néarque et gendre de Félix, qui avait la commission de l'empereur pour faire exécuter ses édits contre les chrétiens. Cet ami l'ayant résolu à se faire chrétien, il déchira les édits qu'on publiait, arracha les idoles des mains de ceux qui les portaient sur les autels pour les adorer, les brisa contre terre, résista aux larmes de sa femme Pauline que Félix employa auprès de lui pour le ramener à leur culte, et perdit la vie par l'ordre de son beau-père, sans autre baptême que celui de son sang. Voilà ce que m'a prêté l'histoire: le reste est de mon invention. »

Le reste, c'est la tragédie même: car une mort quelque tragique qu'elle soit, ne constitue pas une tragédie; il faut une action, une péripétie qui prépare et amène la catastrophe; il faut une lutte de passions, un combat moral dans l'âme des personnages; il faut des situations qui tantôt ralentissent, tantôt précipitent la marche du drame, afin que les spectateurs arrivent d'émotions en émotions jusqu'au dénoûment. Toutes ces conditions se trouvent dans la tragédie de *Polyeucte*.

Félix est gouverneur d'Arménie; l'élévation de son rang ne lui a pas permis de consentir à l'union de sa fille Pauline avec un jeune Romain nommé Sévère, sans fortune et sans naissance. Leur amour mutuel l'a trouvé inflexible, et Sévère, désespéré, est parti pour l'armée avec l'intention de se faire tuer. La nouvelle se répand qu'il y est parvenu en sauvant les jours de l'empereur Décius. Pauline, conduite en Arménie par son père, inspire une vive tendresse à Polyeucte, chef de la noblesse du pays, qui la demande à son père et l'obtient. Depuis quinze jours elle est la femme de Polyeucte. C'est elle-même qui nous l'apprend, en même temps qu'elle nous raconte un songe qui lui a montré son époux jeté par les chrétiens aux pieds de son premier amant et tué par la main de

son père. Elle vient d'avouer que le souvenir de Sévère n'est point éteint dans son cœur, lorsque Félix lui apprend que Sévère n'est point mort, qu'il est le favori de l'empereur, et qu'il arrive sans doute pour réclamer sa main: le prétexte du voyage est un sacrifice aux dieux. Qu'on juge de la douleur de Sévère en apprenant que Pauline est mariée: elle vient elle-même lui confirmer la nouvelle de ce malheur, et sans lui cacher qu'elle l'aime encore, elle lui ordonne de la fuir, résolue qu'elle est de rester fidèle à ses devoirs. Cependant on se rend au temple pour le sacrifice, et Polyeucte, qui vient de se faire chrétien, et qu'anime toute l'ardeur de sa foi nouvelle, s'y rend de son côté, malgré les prières de son ami Néarque. Là, en présence de Sévère et de Félix, les deux amis insultent aux dieux de Rome et renversent la statue de Jupiter, en confessant leur foi au Dieu des chrétiens. Félix ordonne le supplice de Néarque, et Polyeucte doit le partager, s'il refuse de désavouer son sacrilége. La mort de Néarque ne fait qu'exciter l'ardeur de Polyeucte, qui veut mourir comme son ami. Pauline vient le trouver dans sa prison et s'efforce à le ramener au culte des dieux de Rome, en lui rappelant ses devoirs envers son prince et son pays. Mais Polyeucte lui répond:

> Je dois ma vie au peuple, au prince, à sa couronne;
> Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne.
> Si mourir pour son prince est un illustre sort,
> Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort!
>
> PAULINE.
>
> Quel Dieu!
>
> POLYEUCTE.
>
> Tout beau, Pauline: il entend vos paroles;
> Et ce n'est pas un Dieu comme vos dieux frivoles,
> Insensibles et sourds, impuissants, mutilés,
> De bois, de marbre ou d'or, comme vous les voulez:
> C'est le Dieu des chrétiens, c'est le mien, c'est le vôtre;
> Et la terre et le ciel n'en connaissent point d'autre.

Pauline cherche alors à le rappeler à l'amour qu'il lui avait juré et qu'il trahit en voulant mourir. Polyeucte est ému, mais non ébranlé, et s'adressant à Dieu, il s'écrie:

> Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne;
> Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne;

Avec trop de mérite il vous plut la former,
Pour ne vous pas connaître et ne vous pas aimer.
Pour vivre des enfers esclave infortunée,
Et sous leur triste joug mourir comme elle est née.

PAULINE.

Que dis-tu, malheureux? qu'oses-tu souhaiter?

POLYEUCTE.

Ce que de tout mon sang je voudrais acheter.

PAULINE.

Que plutôt . . .

POLYEUCTE.

C'est en vain qu'on se met en défense.
Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense.
Ce bienheureux moment n'est pas encor venu;
Il viendra; mais le temps ne m'en est pas connu.

PAULINE.

Quittez cette chimère et m'aimez!

POLYEUCTE.

Je vous aime,
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

PAULINE.

Au nom de cet amour, ne m'abandonnez pas!

POLYEUCTE.

Au nom de cet amour, daignez suivre mes pas!

PAULINE.

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire?

POLYEUCTE.

C'est peu d'aller au ciel, je veux vous y conduire.

Voilà un de ces dialogues, voilà de ces vers qui ne sont qu'à Corneille. Aucun poëte, ni ancien ni moderne, n'a eu le secret de renfermer de grandes pensées en moins de mots. Corneille rencontre le sublime dans l'expression, comme il a su d'abord créer la situation qui le fait naître, et les mots semblent venir d'eux-mêmes se placer dans son vers.

Polyeucte a demandé à voir Sévère. Que peut-il vouloir à l'homme dont il sait que Pauline est aimée? L'abnégation chrétienne ne peut aller plus loin: résolu à

mourir, il veut que sa mort serve du moins a unir deux cœurs si bien faits pour s'aimer. «Vous êtes, dit-il à Sévère,

> Vous êtes digne d'elle, elle est digne de vous;
> Ne la refusez pas de la main d'un époux:

et lorsque ce dernier sacrifice est accompli, il sort en s'écriant:

> Qu'on me mène à la mort, je n'ai plus rien à dire.

Que feront Pauline et Sévère? La mort de Polyeucte et son propre désir leur permettent de *vivre heureux ensemble*. Mais Pauline, toute à ses devoirs d'épouse, n'a plus d'amour que pour Polyeucte, et demande à Sévère de sauver celui qu'il doit haïr:

> Conserver un rival dont vous êtes jaloux,
> C'est un trait de vertu qui n'appartient qu'à vous,

lui dit-elle; et Sévère se montre digne de celle qu'il aime en demandant à Félix la grâce de son rival. Mais Félix se persuade que Sévère, lui faisant une pareille demande, ne peut être de bonne foi, et, de plus, il se dit, dans sa lâche ambition, que si Polyeucte meurt, Sévère deviendra son gendre; donc, malgré les prières de Sévère, malgré les larmes de sa fille, il ordonne de nouveau que Polyeucte meure, à moins qu'il ne consente à renoncer à la foi chrétienne. Pauline supplie encore son époux de faire ce qu'on exige de lui; mais Polyeucte résiste à toutes ses instances:

> Je n'adore qu'un Dieu maître de l'univers,
> Sous qui, tremblent le ciel, la terre et les enfers;
> Un Dieu qui, nous aimant d'une amour infinie
> Voulut mourir pour nous avec ignominie,
> Et qui, par un effort de cet excès d'amour,
> Veut pour nous en victime être offert chaque jour.
> Mais j'ai tort d'en parler à qui ne peut m'entendre.
> Voyez l'aveugle erreur que vous osez défendre!
> Des crimes les plus noirs vous souillez tous vos dieux;
> Vous n'en punissez point qui n'ait son maître aux cieux;
> . . . .

FÉLIX.

> Enfin ma bonté cède à ma juste fureur:
> Adore-les, ou meurs.

POLYEUCTE.

Je suis chrétien.

FÉLIX.

Impie!
Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie.

POLYEUCTE.

Je suis chrétien.

FÉLIX.

Tu l'es? ô cœur trop obstiné!
Soldats, exécutez l'ordre que j'ai donné.

PAULINE.

Où le conduisez-vous?

FÉLIX.

A la mort.

POLYEUCTE.

A la gloire!
Chère Pauline, adieu; conservez ma mémoire.

Pauline le suit au pied de l'échafaud: le sang de Polyeucte rejaillit sur elle, et le vœu de son époux s'accomplit; elle est chrétienne.

Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée . . .

s'écrie-t-elle, et elle demande la mort, pour suivre son époux dans les cieux. Alors Félix lui-même se sent entraîné par l'exemple de cette conversion miraculeuse, et les dernières paroles de Sévère semblent annoncer qu'il les imitera bientôt.

Nous ne connaissons point, au théâtre, une plus belle fable dramatique que celle de la tragédie de *Polyeucte*. Tout y est noble, grand, et digne de la religion qui l'a inspirée. Si Corneille n'avait eu que le génie du poëte, sans la foi du chrétien, il n'eût pas fait *Polyeucte*. Aussi, de tous les chefs-d'œuvre de la scène française, cette tragédie est-elle la plus pure de toute imitation, soit des théâtres grec et latin, soit du théâtre espagnol: Corneille s'y montre dégagé de tout alliage; et nous n'hésitons pas à regarder *Polyeucte* comme le véritable type de la tragédie française. Le seul reproche qui soit à faire à ce bel ouvrage s'adresse à quelques parties du style, un peu négligées. On est tenté de croire que le poëte y a introduit avec in-

tention quelques locutions vieillies, quelques mots surannés, quelques images forcées, dont *Cinna* n'offrait déjà plus d'exemples.

Corneille n'avait encore que trente-six ans, et il avait déjà donné au théâtre ses quatre chefs-d'œuvre: *le Cid*, *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte*. Parvenu au faîte, il ne pouvait que descendre; déjà même, comme nous vous l'avons fait observer, on pouvait reprendre dans *Polyeucte* des négligences de style inexcusables chez l'auteur de *Cinna*. Il se persuada que ces négligences dont on lui faisait reproche ne semblaient telles que parce que la pompe de son style était moins soutenue dans ce dernier ouvrage; et, voulant prouver que ses pensées n'avaient rien perdu de leur force, ni ses vers de leur majesté, il écrivit *la Mort de Pompée*. Certaines critiques ont quelquefois une influence fatale sur le génie des poëtes, en ce qu'elles les poussent dans les défauts opposés à ceux qu'elles leur signalent. Corneille, sur la foi des censeurs de *Polyeucte*, s'accusa d'avoir été trop simple, trop naturel, trop familier, dans quelques scènes de ce chef-d'œuvre, et il se jeta volontairement dans l'enflure, dans l'exagération, dans l'emphase, lorsqu'il tenta de présenter dramatiquement le grand événement historique du triomphe de César sur Pompée. Corneille, se faisant gloire de ce parti pris, parlait ainsi de son œuvre:

« Pour le style, il est plus élevé en ce poëme qu'en aucun des miens, et ce sont, sans contredit, les vers les plus pompeux que j'aie faits. La gloire n'en est pas toute a moi: j'ai traduit de Lucain tout ce que j'y ai trouvé de propre à mon sujet; et comme je n'ai point fait de scrupule d'enrichir notre langue du pillage que j'ai pu faire chez lui, j'ai tâché, pour le reste, à entrer si bien dans sa manière de former sa pensée et de s'expliquer, que ce qu'il m'a fallu y joindre du mien sentît son génie et ne fût pas indigne d'être pris pour un larcin que je lui eusse fait. »

Ainsi, Corneille crut devoir, en empruntant à Lucain une partie de son épopée, adopter également l'exagération de pensées et de style du poëte latin. Comment ne vit-il pas que les défauts de Lucain deviendraient les siens, et seraient même plus prononcés dans son imitation? Comment Corneille ne restait-il pas tout simplement Cor-

neille? et qu'avait-il besoin de chercher à se grandir encore, après *Horace* et *Cinna?*

La Mort de Pompée tient autant du poëme épique que du drame; presque toute la pièce est en récits: du moins les grands événements sur lesquels elle repose y sont racontés, et non représentés. Il fallait tout le génie de Corneille pour rendre supportable, dans une tragédie, l'absence de situations dramatiques. Pompée n'y paraît point, et cependant, tout mort qu'il est, il en est le héros. Sa veuve, Cornélie, qui entre en scène tenant dans ses bras l'urne où sont renfermées les cendres de son époux, nous toucherait davantage si sa douleur s'exprimait plus naturellement. L'effet de l'exagération est de détruire d'avance l'impression qu'elle veut produire. Un désespoir muet émeut quelquefois plus fortement qu'une plainte même éloquente; mais lorsque cette éloquence prend les caractères de la déclamation, elle glace le cœur au lieu de l'attendrir. La tragédie de *la Mort de Pompée* est encore, toutefois, une œuvre grande et belle, où brille par moments tout le génie de Corneille; elle prouve même combien ce génie pouvait se révéler sous des aspects différents sans rien perdre de sa grandeur. En voici encore une autre preuve.

Corneille avait créé dans *le Cid* la vraie tragédie moderne en empruntant la donnée de son drame à Guilhem de Castro, et voilà qu'en prenant un autre sujet à Lope de Vega, il va créer la véritable comédie. Corneille ne devait guère plus de soixante vers, sur deux mille, au poëte tragique espagnol qui avait traité avant lui le sujet du *Cid:* il nous semble qu'à Lope de Vega il doit moins encore, et que d'une pièce d'intrigue, comme sont toutes les pièces espagnoles, il a su faire une comédie de caractère, ce qui est, à nos yeux, l'œuvre la plus difficile de l'art dramatique. La comédie du *Menteur* fut pour le théâtre le signal d'une véritable révolution. Pour vous faire comprendre tout ce que notre scène comique doit au grand Corneille, il est nécessaire que nous jetions un regard en arrière et que nous vous montrions ce qu'était avant lui la comédie en France.

LEÇON XVII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIe SIÈCLE.

CORNEILLE. — (TROISIÈME PARTIE.)

Rien de piquant, rien de gai, rien de spirituel, rien d'amusant même ne s'était fait remarquer sur notre scène comique depuis l'ingénieuse farce de *l'Avocat Patelin*, qui date du quinzième siècle. La stérile fécondité de Hardy n'avait produit que des pièces informes et grossières, dont le succès prouve moins le talent du poëte que le mauvais goût des spectateurs. Pour rencontrer quelques traces de la gaieté française, il fallait se tenir, les pieds dans la boue et le nez au vent, sur le Pont-Neuf, en face de la statue d'Henri IV, ou du *Cheval de bronze*, comme on l'appelait alors, où le charlatan Mondor et son associé Tabarin égayaient la foule par leurs lazzis burlesques, tout en débitant un baume qu'ils donnaient pour le remède universel: il guérissait du moins de la mélancolie: aussi nombre de grands seigneurs et de nobles dames faisaient arrêter leurs carrosses devant les tréteaux de Tabarin. Parmi ces acteurs en plein vent, il en était trois qui avaient surtout le privilége d'attirer la foule: on les nommait Gros-Guillaume, Gauthier-Garguille et Turlupin. Ils élevèrent un petit théâtre portatif dans un jeu de paume, près la Porte-Saint-Jacques, et là ils jouaient, le matin pour les écoliers, le soir pour le beau monde, des farces de leur invention, moitié écrites, moitié improvisées, dont le plus grand mérite était de provoquer le rire des spectateurs. On y accourait en foule de tous côtés· et les comédiens du roi, établis à l'hôtel de Bourgogne, conçurent bientôt une telle jalousie du succès des trois bateleurs de la Porte-Saint-Jacques qu'ils portèrent plainte au cardinal de Richelieu contre un pareil empiétement de

leur privilége. Leur plainte eut pour effet de donner au ministre le désir de voir ceux qu'on lui dénonçait. Ils jouèrent, dans une alcôve du Palais-Cardinal, une farce qui amusa tellement Son Eminence, que, pour les remercier de l'avoir fait rire, ce qui lui arrivait rarement, il invita les comédiens de l'hôtel de Bourgogne à s'associer les trois bateleurs.

Une invitation de Richelieu était un ordre, et bientôt Gauthier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin, s'installèrent à l'hôtel de Bourgogne, où ils s'adjoignirent Guillot-Gorju, Jodelet, le capitaine Fracasse et autres, pour y jouer des farces après la tragédie. Plusieurs d'entre eux se firent même remarquer dans les deux genres, mais sous des noms différents. La troupe rivale du Marais suivit cet exemple et joua également des farces qui partageaient la faveur publique avec les tragédies de Mairet, de Tristan, de Rotrou et même de Corneille. De ces farces il n'est resté que des fragments et des traditions qui donnent peu de regrets. Ce n'est même qu'à la faveur de ses autres ouvrages que nous sont parvenues les comédies d'un écrivain de cette époque dont la célébrité tient à des causes bien différentes : nous voulons parler du premier époux de cette femme célèbre qui eut pour second mari Louis XIV.

Paul Scarron, d'une ancienne famille, fils d'un riche conseiller au parlement, naquit à Paris au commencement de l'année 1611. Des malheurs de tout genre l'assaillirent dès sa jeunesse et ne purent atténuer le fond de gaieté dont l'avait doué la nature. D'abord la perte de sa mère, puis celle de sa fortune, que lui enleva une belle-mère, enfin une paralysie complète des jambes, venue à la suite d'une folie de jeunesse, tout se réunit pour le condamner à une vie misérable et douloureuse ; et cependant il n'est peut-être pas d'écrivain qui, dans ses ouvrages et dans sa vie, ait fait plus constamment preuve d'une intarissable gaieté. Voici son portrait tracé de sa main :

« J'ai trente ans passés : si je vais jusqu'à quarante, j'ajouterai bien des maux à ceux que j'ai soufferts depuis huit à neuf ans. J'ai eu la taille bien faite, quoique petite : ma maladie l'a raccourcie d'un bon pied.... Mes jambes et mes cuisses ont fait premièrement un angle obtus, et puis un angle égal, et enfin un aigu. Mes cuisses et mon corps en font un autre, et ma tête se penchant sur mon estomac, je ne représente pas mal un Z. J'ai les bras raccourcis aussi

bien que les jambes, et les doigts aussi bien que les bras: enfin je suis un raccourci de la misère humaine.»

Tel était l'enjouement de son esprit et le charme de sa conversation, que malgré ces infirmités il était l'ami des plus folles personnes de son temps, entre autres la fameuse Marion Delorme et la célèbre Ninon de Lenclos. Il adressait des vers aux dames de la cour, qui venaient visiter le pauvre infirme sans craindre de se compromettre. Enfin, par la protection de mademoiselle d'Hautefort, il obtint une audience de la reine Anne d'Autriche et lui demanda une charge près de sa personne. Le pauvre Scarron ne pouvait remplir aucune de celles qui existaient: aussi l'office dont il sollicita la création en sa faveur fut celui de *malade de la reine*. Anne d'Autriche ne put s'empêcher de sourire à cette singulière demande, et lui accorda le titre qu'il désirait, avec une gratification annuelle de cinq cents écus, faible récompense pour avoir fait sourire une reine.

La protection de mademoiselle d'Hautefort lui avait encore obtenu de M. de Lavardin, évêque du Mans, un bénéfice dans ce diocèse, lorsque madame de Neuillant amena chez lui une jeune orpheline à laquelle elle faisait payer par de dures exigences et de mauvais traitements l'hospitalité peu généreuse qu'elle donnait à son indigence. Cette jeune fille était Françoise d'Aubigné, si célèbre depuis sous le nom de marquise de Maintenon. Scarron, frappé de sa grâce, de son esprit, de sa raison, et touché de son malheur, en eut compassion, et lui dit un jour: «Une demoiselle n'a d'autre ressource que le couvent ou le mariage. Voulez-vous être religieuse? je payerai votre dot. Aimez-vous mieux un établissement? je n'ai à vous offrir qu'une très-laide figure et qu'une fortune excessivement bornée.» Mademoiselle d'Aubigné préféra au couvent la laide figure et la fortune bornée du malade de la reine, et devint madame Scarron. Le jour de la signature du contrat, le notaire ayant demandé ce que le futur reconnaissait en dot à l'accordée: «Quatre louis d'or, répondit Scarron, deux grands yeux très-mutins, un très-beau corsage, une belle paire de mains et beaucoup d'esprit.— Quel douaire?—L'immortalité! Le nom des femmes de rois meure souvent avec elles, mais celui de la femme de Scarron vivra éternellement.» Scarron se trompait tout en prédisant juste. Il est certain que personne ne pense-

rait à madame Scarron si la veuve du malade de la reine n'était devenue, à peu de chose près, reine de France.

Ce mariage rendit Scarron plus pauvre qu'il n'était auparavant, en lui faisant perdre son bénéfice. Heureusement la bonne grâce et la modestie de sa femme lui acquirent de nouveaux amis, parmi lesquels on doit compter le grand Turenne. Le surintendant Fouquet, protecteur fastueux des lettres, lui rendit la pension que lui avait retirée Mazarin, dont il s'était moqué dans une pièce de vers intitulée *Mazarinade*. Scarron, sentant sa fin approcher, ne s'en affligea que parce qu'il « laissait sans bien, sans espérance, une femme qu'il avait tant de raisons d'estimer. » « Mais, lui dit-il, quoique la vertu n'en donne pas, je suis parfaitement convaincu que vous serez toujours vertueuse. » Puis, voyant que tout le monde pleurait autour de lui, il dit en plaisantant : « Mes amis, je ne vous ferai jamais autant pleurer que je vous ai fait rire. » Quelques instants après il expira en disant : « Par ma foi, je ne me serais jamais imaginé qu'il fût si facile de se moquer de la mort. »

Telle fut la fin de cet homme que Segrais nous dit avoir été fort aimé et fort aimable, et qui avait fait lui-même ainsi son épitaphe :

Celui qui cy maintenant dort
Fit plus de pitié que d'envie,
Et souffrit mille fois la mort
Avant que de perdre la vie.
Passant, ne fais ici de bruit,
Et garde bien qu'il ne s'éveille ;
Car voici la première nuit
Que le pauvre Scarron sommeille.

Ces vers sont peut-être les meilleurs de Scarron, qui en a fait beaucoup. Sa réputation littéraire s'appuie surtout sur l'*Énéide travestie*, le *Roman comique*, et quelques comédies.

Scarron nous paraît avoir été moins heureux dans ses comédies, quoiqu'elles aient presque toutes obtenu un grand succès. Qu'était-ce alors qu'une comédie ? Le premier éditeur des œuvres de Scarron, La Martinière, nous le dit : « Une comédie n'était autre chose qu'une intrigue assez obscure d'abord, qui par des méprises, souvent par l'étourderie d'un valet, par l'intrigue de quelque soubrette

ou par un coup du hasard, s'embrouillait de plus en plus, et s'éclaircissait enfin par quelque autre hasard aussi peu prévu que le premier. Quelque valet mauvais plaisant disait quelques ridicules douceurs à la suivante, qui répondait à coup sûr dans le même style: un vieillard et un mari rebuté, auquel on opposait un amant plus aimé qu'aimable, fournissait quelquefois une scène plus ou moins comique. Point de mœurs, point de caractères, point d'unité, point de règle.»

Telle était alors en France la comédie, copiée servilement sur la comédie espagnole.

Corneille l'avoue hautement, il doit le *Menteur* à Lope de Vega (d'autres disent à don Juan d'Alarcon) comme il a dû le *Cid* à Guilhem de Castro; mais ni la tragédie de Guilhem ni la comédie de Lope de Vega ne seraient connues aujourd'hui sans la tragédie et la comédie de Corneille. Il trouva la comédie espagnole très-ingénieuse, et l'arrangea pour la scène française en modifiant plusieurs situations et en changeant le dénoûment. Toute l'intrigue de la pièce repose sur une erreur de nom; et si les embarras dans lesquels se jette le menteur par ses tromperies, et desquels il ne se tire que par de nouveaux mensonges, si surtout un style naturel, brillant et vigoureux ne soutenait pas l'intérêt languissant de l'action, il est probable que cette comédie ne se serait point maintenue au théâtre pendant deux cents ans avec un succès non interrompu. Le rôle du menteur, Dorante, est un des plus brillants qui soient au théâtre; il est écrit de verve d'un bout à l'autre, comme celui de son valet Cliton, qui, tout habitué qu'il est aux mensonges de son maître, s'y laisse toujours prendre, et le supplie de lui indiquer par quelque signe quand il ne dit pas la vérité.

Encouragé par le succès de la comédie du *Menteur*, Corneille y fit une suite, qu'il emprunta également au théâtre espagnol. Il jugea ce second ouvrage supérieur au premier sous le rapport des sentiments et du style: le public fut d'avis contraire et s'obstina à préférer le premier Dorante au second, qui lui parut moins amusant parce qu'il était devenu plus honnête homme. Corneille lui-même convient qu'avec ses mauvaises habitudes Dorante a perdu presque toutes ses grâces, et qu'il semble avoir quitté la meilleure part de ses agréments en se cor-

rigeant de ses défauts. Cette observation, que le poëte semble faire à regret, est juste de tout point. Les gens ne vont point au théâtre pour s'instruire pour se corriger, mais pour se distraire et s'amuser. Si l'utile s'y mêle à l'agréable, comme le veut Horace et comme cela doit être dans toute œuvre d'art sérieuse, c'est une double gloire pour le poëte, qui peut-être n'en obtiendrait aucune s'il se contentait d'être utile. Il en est des leçons morales qu'on donne au peuple comme des breuvages amers qu'on fait prendre aux enfants: il faut enduire de miel les bords du vase pour qu'ils ne le repoussent pas.

Corneille ne paraissait pas avoir fait violence à son génie en baissant son style au ton de la comédie; cependant le peu de succès qu'avait obtenu la *Suite du Menteur* le rendit à la tragédie, et le souvenir des applaudissements donnés à *Polyeucte* lui persuada qu'en montrant dans une tragédie chrétienne le martyre d'une vierge il devait exciter un intérêt plus vif encore et plus touchant. Corneille se trompa complétement dans le choix du sujet et dans l'exécution de l'ouvrage. La tragédie de *Théodore* le fit tomber de toute la hauteur où il s'était élevé dans *Polyeucte*, et le poëte se consola de sa chute en se congratulant de la pureté de notre scène, où parut trop licencieuse une histoire qui fait le plus bel ornement du second livre des Vierges de saint Ambroise. Il finit par avouer qu'une héroïne vierge et martyre sur un théâtre ressemble à un terme qui n'a ni jambes ni bras, et par conséquent point d'action: nous ajouterons qu'elle n'y est point à sa place.

Nous avons vu le génie de Corneille s'élever de *Mélite* au *Cid*, se soutenir à la même élévation jusqu'à *Polyeucte*, puis tomber avec *Théodore*. Nous allons le voir se relever avec *Rodogune*, qui serait la plus belle de ses tragédies si les quatre premiers actes étaient dignes du cinquième, le plus tragique qui soit au théâtre.

Corneille nous dit: « On m'a souvent fait une question à la cour: quel était celui de mes poëmes que j'estimais le plus? et j'ai trouvé tous ceux qui me l'ont faite si prévenus en faveur de *Cinna* et du *Cid* que je n'ai jamais osé déclarer toute la tendresse que j'ai toujours eue pour celui-ci. » Corneille y trouve réunis tout ensemble la beauté du sujet, la nouveauté des fictions, la force des vers et la facilité de l'expression, la solidité du raisonne-

ment, le feu des passions, les tendresses de l'amour et de l'amitié. Il ajoute que l'action en est une, grande et complète, et que l'intérêt y va toujours croissant du premier au dernier acte, qui l'emporte sur tous les autres. Nous ne contestons point la plus grande partie des éloges que Corneille, dans son admirable bonne foi, donne à son œuvre. Il s'est condamné lui-même assez souvent et assez volontiers pour ne point paraître obéir à un aveugle amour-propre quand il se loue. Cependant nous ne pouvons être entièrement de son avis.

Nous ne ferons point un reproche à Corneille des changements qu'il a cru devoir faire subir à l'histoire; il y a tels changements permis au poëte, parce que, s'ils se font aux dépens de la vérité historique, ils ne blessent en rien la vraisemblance, qui est la seule vérité dramatique.

Sans doute la nature produit rarement de pareils monstres, et des mères comme la Cléopâtre de Corneille, qui veut se faire des cadavres de ses fils un sanglant marchepied pour monter au trône, ne se rencontrent dans l'histoire qu'à de longs intervalles; mais il suffit qu'il en ait apparu une seule pour que le poëte ait le droit de s'emparer d'un tel personnage, afin de produire dans l'âme des spectateurs cette terreur salutaire qu'inspire la vue des grands criminels. Les personnages qui conviennent à la tragédie sont des exceptions dans l'histoire de l'humanité: les vertus sans éclat et les crimes sans grandeur ne sont point de son domaine: il faut que tout y soit empreint du caractère élevé qui distingue certains hommes du reste de la foule; il faut que les héros commandent l'admiration ou la terreur, l'amour ou l'indignation, l'enthousiasme ou la pitié.

Corneille ayant, grâce au cinquième acte de Rodogune, fait applaudir au théâtre une intrigue assez compliquée, se persuada sans doute qu'une intrigue plus compliquée encore obtiendrait un succès plus grand, et il fit *Héraclius*. Toute la tragédie roule sur l'échange, fait en nourrice, de deux enfants, dont l'un est Héraclius, fils de l'empereur Maurice, et l'autre Martian, fils de Phocas, usurpateur du trône d'Héraclius. Phocas veut faire périr l'héritier légitime de l'empire d'Orient, mais il ne sait lequel des deux jeunes gens il doit frapper; car l'un d'eux est son fils, et

Léontine, la gouvernante qui a fait l'échange, lui a dit ce vers si dramatique:

Devine, si tu peux; et choisis, si tu l'oses!

Pendant qu'il hésite il est assassiné, et Héraclius est proclamé empereur.

Cette tragédie se soutient par l'intérêt qu'inspire l'amitié des deux jeunes princes, par deux ou trois belles situations et par un assez grand nombre de vers vraiment cornéliens; mais l'intrigue en est obscure, embarrassée; et, comme l'avoue Corneille, « il faut la voir plus d'une fois pour en rapporter une entière intelligence. » C'est là un grand défaut dans une œuvre de théâtre.

Le génie de Corneille ne se lassait point de produire, mais il était facile de s'apercevoir qu'il avait perdu de sa force et de sa puissance. Il parut vouloir se reposer de ses fatigues par l'opéra d'*Andromède* et la comédie de *Don Sanche d'Aragon*. *Andromède* donne à l'auteur du *Cid* et du *Menteur* la gloire d'avoir créé en France l'opéra, comme il avait créé la tragédie et la comédie. Mais nous ne croyons point faire tort à la renommée de Corneille en disant que dans ce genre, où d'ailleurs la poésie n'est pour ainsi dire qu'un accessoire à la musique, le *Persée* de Quinault fit oublier, trente ans plus tard, l'*Andromède* de Corneille. L'aigle qui plane si majestueusement au haut des cieux ne saurait voltiger parmi les buissons de la plaine. Corneille est plus à son aise dans la comédie héroïque de *Don Sanche:* il nous semble pourtant que, dans cette intrigue toute romanesque et peu tragique, il prend un ton solennel qui nuit à l'intérêt de la fable; un style simple et naturel eût été plus convenable au sujet.

Nicomède suivit *Don Sanche d'Aragon*. Corneille reconnaît que cette pièce, la vingt et unième qu'il ait mise au théâtre, est d'une constitution assez extraordinaire, et il ajoute, comme pour s'en excuser, que « après avoir fait réciter sur la scène quarante mille vers, il est bien malaisé de trouver quelque chose de nouveau, sans s'écarter un peu du grand chemin et se mettre au hasard de s'égarer. »

C'est dans ces paroles de l'auteur du *Cid*, plus que dans les conjectures de Voltaire, que nous croyons trou-

ver l'explication de l'affaiblissement si rapide du génie de ce grand poëte, à l'âge où l'homme jouit encore ordinairement de toute sa force et de toute la puissance de son talent.

« Il est peut-être utile, écrit Voltaire, pour l'avancement de l'esprit humain et pour celui de l'art théâtral, de rechercher comment Corneille, qui devait s'élever toujours après ses belles pièces, qui connaissait le théâtre, c'est-à-dire le cœur humain, qui était plein de la lecture des anciens et dont l'expérience devait avoir fortifié le génie, tomba pourtant si bas qu'on ne peut supporter ni la conduite, ni les sentiments, ni la diction de plusieurs de ses dernières pièces. N'est-ce point qu'ayant acquis un grand nom et ne possédant pas une fortune digne de son mérite, il fut forcé souvent de travailler avec trop de hâte? » Écoutons maintenant Corneille, aussi bon juge de ses ouvrages que son commentateur Voltaire: « La mauvaise réception que le public a faite à cet ouvrage m'avertit qu'il est temps que je sonne la retraite; il vaut mieux que je prenne congé de moi-même que d'attendre qu'on me le donne tout à fait, et il est juste qu'après vingt années de travail, je commence à m'apercevoir que je deviens trop vieux pour être encore à la mode. J'en remporte cette satisfaction que je laisse le théâtre en meilleur état que je ne l'ai trouvé et du côté de l'art et du côté des mœurs.... Il en viendra de plus heureux après nous qui le mettront à sa perfection et qui achèveront de l'épurer: je le souhaite de tout mon cœur. »

Pouvons-nous croire, après avoir lu ces lignes, que ce soient le besoin d'argent et la précipitation du travail qui aient fait en si peu de temps tomber Corneille de *Rodogune* à *Pertharite?* De 1636 à 1645, en neuf années, Corneille donne au théâtre *le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte, la Mort de Pompée, le Menteur,* la *Suite du Menteur* et *Rodogune,* huit grands ouvrages en cinq actes et en vers. Il ne lui a fallu jusqu'ici qu'une année pour faire un chef-d'œuvre, il lui en faudra deux pour produire chacune des autres tragédies qui marquent sa décadence, et c'est alors qu'on viendra l'accuser de travailler trop précipitamment et de songer à sa fortune plus qu'à sa gloire! Corneille, âgé de moins de cinquante ans, fait *Pertharite?* C'est que le génie de l'homme n'est point inépuisable et que Corneille avait épuisé tous les trésors du sien en produisant

tant de beaux ouvrages en si peu d'années. Combien de poëtes depuis Corneille ont dépensé en moins de temps, et quelquefois dans un seul ouvrage, toutes les ressources de leur esprit! Le génie de Corneille vieillit avant l'âge parce qu'il en fatigua de bonne heure tous les ressorts. Une œuvre tragique coûtait alors au poëte un laborieux enfantement; il y pensait longtemps avant de l'écrire, il y pensait sans cesse tandis qu'il l'écrivait. Loin de se faire un mérite de violer les lois du théâtre, il attachait sa gloire à s'y soumettre; il ne passait point à côté de l'obstacle, il l'attaquait de front pour en triompher: c'était un combat à livrer, c'était une victoire à remporter. Sans doute le génie grandit quelquefois et s'enforcit dans ces luttes glorieuses; mais un moment vient où il se fatigue et s'épuise, et, la force lui manquant tout à coup, c'est en vain qu'il agite encore ses ailes, en vain qu'il lance çà et là quelques éclairs. On voit alors cet homme divin, ce poëte radieux qui avait le don d'émouvoir nos cœurs, de passionner la multitude, survivre à sa puissance et donner au monde le triste spectacle d'un astre qui tombe et d'une flamme qui s'éteint.

Tel fut Corneille; et ce qui dut avancer pour lui l'heure de la retraite, c'est que les travaux du théâtre, auxquels il se consacra presque exclusivement, sont les plus pénibles de tous. Ce fut sans doute pour puiser de nouvelles forces dans la variété du travail, non moins que pour satisfaire à une pensée religieuse, que Corneille entreprit de traduire en vers français l'admirable livre de l'*Imitation de Jésus-Christ*. Cette traduction n'est, à vrai dire, qu'une paraphrase de l'original latin, et c'est là son principal défaut. Il est des textes sacrés, tels que la Bible et l'Évangile, dont la traduction doit être avant tout exacte et fidèle: il est interdit au poëte d'en rien retrancher comme d'y rien ajouter. Les défauts mêmes qu'on y penserait trouver partent de trop haut pour que la main d'un homme ose les corriger. Peut-être devrait-il en être ainsi de l'*Imitation:* il semble que ce sublime traité ait droit à tous les priviléges des livres divins et qu'on n'y puisse rien changer sans une sorte de profanation. La traduction que Corneille en a faite atteste assurément, en maint endroit, que celui-ci fut un grand poëte et que l'esprit de Dieu remplissait son âme. Mais, malgré ses efforts pour reproduire la

touchante simplicité de l'écrivain original, il est certain que les exigences de notre rhythme et surtout de notre langue poétique n'ont pas permis à Corneille de conserver toujours le caractère à la fois naïf et sublime du texte latin.

Ce travail, à la fois religieux et littéraire, occupa Corneille pendant six années, et la vogue qu'il obtint le consola de la chute de *Pertharite*. L'auteur du *Cid* paraissait avoir renoncé au théâtre, lorsque le surintendant Fouquet, qui se faisait alors le protecteur des gens de lettres, eut l'idée de demander à Corneille une nouvelle tragédie, dont il eut même l'attention de lui indiquer le sujet. Corneille fit *Œdipe* pour complaire à Fouquet: il avait été mieux inspiré lorsqu'il avait fait le *Cid* au risque de déplaire à Richelieu. La tragédie d'*Œdipe* était plus que médiocre, et cependant elle réussit, grâce au nom de Corneille et à l'appui du surintendant. C'en fut assez pour rattacher Corneille au théâtre, qu'il n'avait point quitté sans regret. C'est donc à Fouquet que nous devons — *Œdipe;* la *Toison d'or*, pièce à machines jouée pour le mariage du roi; *Sertorius*, où le génie de l'auteur de *Cinna* se réveilla au moins dans une scene; *Sophonisbe*, qui fit reprendre celle de Mairet; *Agésilas*, si tristement célèbre par le fameux *hélas!* de l'auteur des Satires; *Othon*, où le poëte se montra moins heureux en s'inspirant de Tacite qu'il ne l'avait été en puisant dans Tite-Live; enfin, *Attila*. Pour ce coup, le public tout entier répéta le *holà!* de Despréaux, malgré la belle scène où Attila délibère s'il doit s'allier à l'empire romain qui tombe ou à la France qui s'élève.

La muse de Corneille n'avait rien gagné à se montrer complaisante pour le désir d'un ministre, elle gagna moins encore à obéir au caprice d'une princesse. La spirituelle Henriette d'Angleterre, belle-sœur de Louis XIV, lui demanda de mettre en scène le sujet de *Bérénice*, qui convenait si peu à la nature de son talent; et en même temps, comme si elle se fût défiée des forces du vieux Corneille, elle fit la même demande au jeune Racine. Il s'agissait de peindre un amour tendre, délicat, résigné, un amour plus romanesque que dramatique. Un empereur romain qui, par dévouement pour Rome et par respect pour ses lois, renonce à l'amour d'une reine qu'il aime, ne pouvait être sur la scène où l'on avait applaudi le *Cid*, qu'un personnage peu théâtral. Mais la princesse Henriette, qui voyait

Louis XIV dans Titus et elle-même dans Bérénice, ne doutait point que Paris ne s'attendrît sur ce tableau de ses propres malheurs. Corneille échoua, il devait échouer dans une pareille tentative; et son jeune rival ne triompha que par les séductions d'une poésie dont le charme est si grand qu'il désarme toute critique.

Après *Bérénice* vinrent *Pulchérie* et *Suréna*, où l'on rencontre çà et là de ces vers et de ces tirades que Corneille seul a su faire. Ce qui prouve l'affaiblissement du génie de ce grand poëte, ce n'est pas seulement la médiocrité de ses derniers ouvrages, c'est encore l'indulgence trop paternelle avec laquelle il les juge, lui si sévère et si juste envers ses chefs-d'œuvre. Nous avons la preuve de cet aveuglement, d'abord dans ses examens, puis dans une épître en vers qu'il adressa au roi, en octobre 1681, pour le remercier d'avoir fait représenter devant lui à Versailles ses principaux ouvrages.

Corneille avait alors soixante-dix-huit ans, et il mourut le 1er octobre 1684, assez pauvre pour que le secours que lui envoya Louis XIV pendant sa maladie empêchât seul la misère d'attrister ses derniers moments.

Vous avez sans doute remarqué que dans cette étude sur Corneille, nous n'avons parlé que de ses ouvrages et n'avons rien dit de sa vie. C'est que la vie de Corneille fut toute littéraire; c'est qu'il n'ambitionna ni les honneurs de la cour, ni les honneurs de la fortune; c'est qu'étranger aux intrigues de la politique, il se contenta d'être homme de lettres, et rien de plus. Il laissa Richelieu, Mazarin et Louis XIV gouverner la France, sans prétendre à les conseiller; mais qui peut dire que du haut de son théâtre il n'ait pas donné à ces grands hommes d'État de sages et hautes leçons de politique dans les immortels chefs-d'œuvre dont il a enrichi la France? C'est ainsi que l'homme de lettres doit travailler à la grandeur et à la gloire de son pays.

On rapporte que Napoléon, étant à Sainte-Hélène, laissa tomber cette phrase: « Si Corneille avait vécu de mon temps, je l'aurais fait prince. » Le prince Corneille!... cela eût été grand; mais Louis XIV a fait plus sagement peut-être en le laissant ce qu'il était: le poëte Corneille. La postérité, juste envers tous, a dit le grand Corneille comme elle a dit Louis le Grand.

LEÇON XVIII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVII° SIÈCLE.

MOLIÈRE. — (PREMIÈRE PARTIE.)

Nous avons consacré nos trois dernières séances à l'examen des œuvres de Corneille; aujourd'hui nous allons entreprendre l'étude de Molière. Corneille! Molière! quels noms dans l'histoire des lettres! quelle gloire pour un pays d'avoir produit de tels hommes! quel honneur pour l'humanité d'enfanter de pareils génies! Que l'école matérialiste triomphe en présence des instincts grossiers de la foule, soit; mais, devant ces esprits supérieurs, ces hautes intelligences que Dieu semble avoir dotées d'une part de la puissance de création qui est en lui, osera-t-elle nous dire que là encore c'est la matière seule qui pense et qui agit? Les Dante, les Shakspeare, les Corneille, les Molière, les Racine, étaient-ils doués d'une organisation physique supérieure à celle des autres hommes? Non: ils ont été, comme le vulgaire, soumis à toutes les misères, à toutes les souffrances, à toutes les faiblesses de l'humanité. Mais ce génie, cette intelligence, cette âme enfin qui vécut en eux, peut-on se résoudre à n'y voir que le résultat fortuit d'une certaine combinaison des organes matériels? Non, mille fois non: et lorsque nos regards tombent sur les travaux de ces génies supérieurs, nous croyons bien plutôt que c'est Dieu qui les envoya sur la terre et les marqua d'un sceau divin pour rappeler à l'homme sa céleste origine et lui apprendre que la mort n'est pas le néant. La postérité qui les prend au delà du tombeau et les juge selon leurs œuvres, n'est-elle pas l'image de cette justice éternelle qui nous attend au sortir de la vie pour nous absoudre ou nous condamner?

Oserait-on enfin prétendre, pour enlever aux grands

hommes ce caractère de prédestination divine, que l'éducation et les circonstances ont la plus large part dans les triomphes qu'ils obtiennent? Non, répondrions-nous encore, ce n'est point l'éducation, c'est encore moins le hasard qui les fait hommes de génie. Cherchez quels furent la naissance, les premiers pas des plus illustres parmi les poëtes, à quelque siècle, à quelque pays qu'ils appartiennent, et vous verrez que, loin de trouver les chemins aplanis devant eux, ils ont eu à vaincre mille obstacles avant d'atteindre le but où les appelait cette voix intérieure et irrésistible qu'on nomme vocation. Le grand poëte qui va nous occuper en est une preuve irrécusable.

C'est de nos jours seulement que les recherches consciencieuses de M. Beffara ont fait connaître la vérité sur la famille de Molière et sur le lieu de sa naissance. Vous trouverez dans la plupart des biographies placées en tête des œuvres de ce poëte, que son père, valet de chambre tapissier du roi, tenait boutique sous les piliers des Halles. Si vous en doutez, une maison toute neuve, qui a remplacé depuis peu le vieil édifice, vous présentera sur sa façade un buste du poëte et une inscription destinée à constater le lieu et le jour de sa naissance. Or, il est maintenant prouvé, par l'extrait même de l'acte de naissance de Jean-Baptiste Poquelin ou Pouguelin, retrouvé par M. Beffara, qu'il est né dans la rue Saint Honoré (et non rue de la Tonnellerie sous les piliers des Halles) le 15 janvier 1622 (et non en 1620), et que sa mère ne s'appelait point Anne Boudet, mais Marie Cressé. Ces erreurs biographiques ont sans doute peu d'importance; mais Grimarest, le plus ancien biographe de notre poëte, et après lui Voltaire, les ayant accréditées, il n'est pas inutile de vous mettre en garde contre plusieurs assertions au moins douteuses de leur récit, en montrant qu'ils se sont trompés sur les faits les plus simples et les plus faciles à constater.

En ce temps-là, toute l'ambition d'un père se bornait à trouver dans son fils un digne héritier de son nom et de son état. Le gentilhomme donnait à son aîné le goût des armes et lui enseignait, par l'exemple de ses aïeux, que son devoir était de servir son roi et son pays l'épée à la main: le magistrat s'efforçait de mettre son fils en état de lui succéder dans ses graves fonctions, et lui apprenait que la pratique des vertus, non moins que la connaissance

des lois, est nécessaire aux hommes qui prononcent sur la vie et l'honneur de leurs concitoyens: enfin le marchand était heureux de penser que son fils, marchand comme lui, conserverait à la vieille enseigne de sa boutique sa réputation de probité, non moins scrupuleusement que le gentilhomme garde pur et sans tache le blason de ses pères.

Tel était l'espoir, telle était l'ambition du père Poquelin, qui, fils de tapissier et tapissier lui-même, voulait que son fils fût tapissier comme lui et lui succédât, quand il se ferait vieux, dans l'honorable charge de valet de chambre tapissier de la cour, dont la principale fonction et le plus beau privilége était de faire le lit du roi. Le jeune Poquelin était donc parvenu à l'âge de quatorze ans n'ayant encore appris qu'à lire et à écrire, science très-suffisante pour un garçon tapissier et même pour un futur valet de chambre du roi. Le père se voyait avec joie revivre dans son fils: aussi s'était-il hâté de solliciter pour lui la survivance de sa charge, et il avait obtenu cette faveur, grâce aux bons services de son père, qui avait eu l'honneur de faire le lit du roi Henri IV.

Il arriva que ce vieux serviteur ayant maintenant du temps de reste le dépensait quelquefois à l'hôtel de Bourgogne, où il allait admirer les œuvres de Garnier, de Hardy, et les essais de Rotrou et de Corneille. Comme il est d'habitude que les grands-pères gâtent leurs petits-enfants, le vieux Poquelin emmenait quelquefois avec lui à la comédie le jeune garçon-tapissier, qui paraissait prendre plus de plaisir aux jeux du théâtre qu'aux travaux de son état. Les observations pleines de finesse, de malice et de raison, que se permettait le jeune homme, tant sur le mérite des pièces que sur le talent des acteurs, étonnaient et charmaient le vieillard: la pensée leur vint à tous deux qu'on pouvait être autre chose que tapissier, par exemple comédien ou poëte, mais que, pour arriver là, il ne suffisait pas de savoir lire et écrire. Voilà donc une conspiration qui se trame entre le grand-père et le petit-fils pour obtenir de l'honnête tapissier du roi qu'il mette son héritier au collége. Le jeune Poquelin pense, médite, rêve toute la journée et ne travaille plus. De nouveaux désirs, d'étranges idées fermentent dans sa tête; toutes ces comédies qu'on lui a fait voir, il les a sans cesse devant les yeux; lorsqu'une scène ne lui vient pas en

mémoire, il la refait à sa manière, et il se trouve souvent qu'ainsi refaite, elle devient meilleure. Alors, quand on le rappelle aux devoirs de son métier, quand il voit que l'horizon que lui ouvre l'avenir ne s'étend pas plus loin que la boutique de son père, un profond chagrin s'empare de lui, le travail lui devient insupportable, et le père Poquelin s'afflige, au fond de son cœur, de voir que son fils ne sera jamais un bon tapissier. Il le gourmande, il l'interroge, et ce n'est pas sans surprise et sans douleur qu'il apprend que l'héritier de son nom, de sa charge et de sa boutique, veut étudier le latin et le grec, sciences jusqu'alors étrangères à la famille des Poquelin. Cependant les répugnances et les inquiétudes de l'honnête marchand cèdent aux prières d'un fils et aux conseils d'un père, et le jeune Poquelin entre au collége des Jésuites, le plus renommé parmi les colléges de Paris.

Cinq années lui suffisent pour apprendre tout ce qu'on apprenait alors au collége, les humanités et la philosophie. Là, le jeune Poquelin a pour condisciples et pour amis, Bernier, qui deviendra un illustre voyageur, Chapelle, qui sera le plus joyeux poëte de ce temps, Cyrano de Bergerac, esprit bizarre et original qui réussira moins bien à manier la rime; à ces noms il faut ajouter celui d'Armand de Bourbon, prince de Conti, ce qui prouve que les princes de sang royal ne dédaignaient pas plus alors qu'aujourd'hui de s'asseoir, dans les écoles publiques, à côté d'un fils de tapissier. Un homme de génie, le rival de Descartes, Gassendi, leur enseigne la philosophie d'Épicure, et cette philosophie peu sévère fait en même temps de Chapelle un fou et de Poquelin un sage; elle apprend à l'un à rire de tout, à l'autre à tout juger. Les terrains étaient de nature trop différente pour que la même semence pût produire les mêmes fruits.

Au moment où le jeune Poquelin achevait ses études, il se vit forcé, par le grand âge ou les infirmités de son père, de le remplacer dans ses fonctions près du roi Louis XIII, qu'il accompagna dans le voyage de Narbonne. Jusqu'alors Poquelin n'avait guère vu de courtisans; il voit ceux du roi, ceux du tout-puissant ministre: il se sent de la pitié pour les uns, du mépris pour les autres, de l'éloignement pour tous; et quand il compare ces comédiens du monde aux comédiens de l'hôtel de Bourgogne,

il les trouve beaucoup moins amusants : aussi, dès que son service près du roi est terminé, il n'a plus qu'un désir, celui de jouer la comédie. Il se joint secrètement à quelques bourgeois de Paris qui ont formé une troupe comique ; mais, trop respectueux envers son père pour compromettre son nom sur des tréteaux, il prend le nom de Molière, qu'avait porté un comédien mort depuis peu de temps, et voilà le jeune tapissier du roi jouant la tragédie au faubourg Saint-Germain, dans le jeu de paume de la Croix-Blanche, qui prend le nom d'*Illustre Théâtre :* illustre en effet, puisque Molière y fit son premier pas dans la carrière dramatique.

Quitter sa famille, renoncer au nom de ses pères, abandonner une position honorable, et pourquoi ? Pour se vouer, sur les planches d'un théâtre, à l'amusement de cette foule capricieuse, souvent sans intelligence et toujours sans pitié, qu'on nomme un public ! Pour tout autre que Molière c'eût été de l'inconduite, de la folie ; chez lui ce fut l'irrésistible entraînement du génie.

L'Illustre Théâtre ne réussit point : de mauvaises pièces, des acteurs médiocres ne pouvaient rivaliser avec le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Molière engagea ses camarades à aller exercer leur talent dans les provinces, puisque la capitale ne leur rendait pas justice ; et, en 1653, ils partirent pour Lyon. Molière n'avait alors que trente et un ans, et cependant on lui confia les pénibles et difficiles fonctions de directeur, tant il inspirait de confiance à ses camarades. Molière n'a plus qu'une ambition, c'est de justifier cette confiance. Mais c'est peu pour lui de bien diriger la scène, il veut la réformer : souvent il a honte des pièces qu'il joue et pitié des spectateurs qui les applaudissent. Il se souvient de Plaute et de Térence qu'on lui faisait traduire chez les jésuites, et quand il compare leurs œuvres, où la verve comique et la franche gaieté s'allient à l'observation des mœurs et à la perfection du style, avec les informes canevas, brodés de grossières plaisanteries, de sales équivoques, et égayés de coups de bâton et de coups de pied, qu'on donnait alors pour des comédies, il s'indigne de voir la scène française si fort au-dessous des théâtres d'Athènes et de Rome, au-dessous même des théâtres modernes d'Espagne et d'Italie : il prend la plume, il s'essaie dans quelques petites comédies en prose, telles que

le Docteur amoureux et *la Jalousie du Barbouillé,* dont il dédaignera et oubliera bientôt lui-même les titres pour ne se souvenir que des traits comiques qu'ils renferment et qu'il placera en meilleur lieu; puis, comme il sent ses forces s'accroître, il entreprend une comédie en cinq actes et en vers, et, à l'exemple de Corneille, qui, peu d'années auparavant, avait fait le *Menteur,* sur le patron des comédies espagnoles, Molière fait *l'Étourdi* sur le modèle des comédies italiennes.

La comédie de *l'Étourdi* roule sur les intrigues qu'un valet rusé, nommé Mascarille, met en jeu pour unir son maître Lélie à la femme qu'il aime, en dépit d'un rival et d'un père, et sur l'étourderie de Lélie qui fait échouer par ses maladresses toutes les combinaisons de l'inépuisable génie de Mascarille. Cette supériorité d'intelligence et d'esprit que l'auteur donne au valet sur le maître est un des caractères les plus habituels des comédies de cette époque. Les poëtes comiques se sont évertués à créer des Mascarille, des Crispin, des Frontin, des Scapin, qui ne sont, à vrai dire, que des personnages de convention hors de toute vérité, et dont ils font cependant les héros de leurs comédies. C'est là, nous le pensons, une imitation maladroite et peu réfléchie du théâtre des Latins; ce qui pouvait être vrai à Rôme, où les esclaves et les affranchis jouaient dans mainte affaire, et souvent même dans les intrigues politiques, des personnages importants, ne l'est point en France, où la domesticité n'a jamais eu qu'un rôle très-subalterne. Molière cherchait trop la gaieté pour renoncer à ces personnages très-propres à exciter le rire, mais en même temps il cherchait trop la vérité pour les employer en toute occasion; il savait trouver le comique ailleurs que dans des intrigues et des conversations d'antichambre: aussi ne le voit-on recourir à ce moyen banal d'amuser son public que dans les farces, où il suffit de mettre de la gaieté et de la bouffonnerie. Dans la haute comédie il mettra encore des valets en scène, mais ce seront de véritables valets, comme Alain et Georgette de *l'École des Femmes,* comme le Basque du *Misanthrope,* comme La Flèche de *l'Avare,* comme Nicole du *Bourgeois Gentilhomme,* comme Dorine du *Tartuffe:* s'emparer de tout et mettre tout à sa place, c'est le secret du génie; ce fut celui de Molière.

Le bruit des succès obtenus à Lyon par la troupe que dirigeait l'auteur de *l'Étourdi* se répandit dans les provinces voisines, et le prince de Conti, qui présidait alors les États du Languedoc, y appela Molière pour diriger les fêtes qu'il donnait à la province. Molière trouva dans son ancien condisciple un protecteur pour sa troupe, et pour lui un ami. Le prince applaudit à la verve comique qui commençait à poindre dans *l'Étourdi*, qui bientôt après brilla dans *le Dépit amoureux;* il reconnut qu'aucun poëte n'avait encore montré ce naturel de sentiment ni cette vérité et cette liberté de dialogue au milieu des entraves de la mesure et de la rime; mais, en même temps, craignant pour Molière les dangers, les dégoûts et les préventions qui suivaient alors l'état de comédien, il lui offrit de le prendre pour secrétaire. Molière, dominé par son génie, eut le courage de refuser. « Que deviendront, dit-il au prince pour motiver son refus, ces pauvres gens que j'ai amenés de si loin? qui les conduira? Ils ont compté sur moi, et je me reprocherais de les abandonner. » Nous ajouterons: qui aurait fait le *Misanthrope* et le *Tartuffe* si Molière ne les eût pas faits?

Molière resta comédien et poëte; et pour mieux prouver au prince la sagesse de sa résolution, il écrivit *les Précieuses ridicules.* C'était entrer dans une voie nouvelle où ne l'avaient précédé ni les Espagnols ni les Italiens: c'était créer la comédie française, non sans doute dans ce qu'elle a de plus élevé, mais dans ce qu'elle devait avoir de plus gai et de plus piquant. La peinture des mœurs est le véritable but de la comédie: les vices, les passions, les travers et les ridicules de la société sont le riche domaine qu'elle exploite, pour les corriger et les détruire. Ce que la loi ne peut atteindre et punir, la comédie l'attaque et le flétrit. Elle apprend à l'homme à se connaître, à se juger, ou tout au moins à connaître et à juger les autres. Si l'aveuglement de la passion ou de la sottise nous empêche de retrouver nos traits dans le miroir qu'elle nous présente, nous devenons plus clairvoyants lorsqu'elle nous montre ceux de nos voisins dans leur difformité. C'est déjà un grand bienfait que de nous prémunir contre des vices, des travers et des ridicules dont nous pourrions être les victimes ou les imitateurs.

Qui peut dire, par exemple, que Molière n'ait pas rendu

un véritable service à la société du siècle de Louis XIV en livrant au ridicule les manières guindées et le jargon prétentieux des bourgeoises qui s'efforçaient d'imiter les grandes dames? Nous avons vu que le quartier général des précieuses de Paris était le salon de la marquise de Rambouillet: Molière nous dit modestement que ses traits s'adressaient aux précieuses qui se rendaient ridicules en singeant gauchement les véritables précieuses; mais il arriva que ses traits portèrent plus haut qu'il ne disait, et que les véritables précieuses se reconnurent dans les précieuses ridicules. Le jour où cette comédie fut représentée à Paris pour la première fois, Ménage ne put s'empêcher de dire, en sortant, à Chapelain, qui, comme lui, était un des familiers de l'hôtel Rambouillet: «Monsieur, nous approuvions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être critiquées si finement et avec tant de bon sens; mais, croyez-moi, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré et adorer ce que nous avons brûlé.» «Cela arriva comme je l'avais prédit, nous dit encore Ménage, et dès cette première représentation, l'on revint du galimatias et du style forcé.» Il avait donc raison, ce vieillard qui s'écria du milieu du parterre: «Courage! courage! Molière; voilà la bonne comédie!» Oui, sans doute, c'était la bonne comédie; car sous les traits un peu chargés de deux petites bourgeoises et de deux valets qui, pour s'introduire chez elles, prennent les habits de leurs maîtres, Molière peignait réellement les travers et les ridicules du grand monde; et la leçon fut d'autant mieux sentie qu'elle paraissait indirecte, et d'autant plus goûtée qu'elle était fort amusante.

Molière resta cinq années en province avec sa troupe, et cette vie errante et agitée ne fut sans doute point inutile à son génie; il vit les hommes sous tous les aspects et dans toutes les conditions; il se vit lui-même en proie à toutes les tribulations, à toutes les misères de l'humanité, et ces leçons de philosophie pratique l'instruisirent mieux peut-être que celles de Gassendi dans la grande science du cœur humain, que personne ne posséda mieux que Molière.

La province n'étant plus un théâtre digne de l'auteur de *l'Étourdi*, du *Dépit amoureux* et des *Précieuses ridicules*, Molière amène à Paris la troupe qu'il a formée et dont la réputation l'a devancé. L'amitié du prince de Conti lui

obtient la protection du duc d'Orléans, qui le présente au roi son frère, au jeune Louis XIV. C'est au mois d'octobre 1658, sur un théâtre élevé dans la salle des Gardes, au Louvre, que débute la troupe de Molière, devant toute la cour. Elle fait à Corneille l'honneur de jouer *Nicomède.* Après la tragédie, Molière s'avance, et, dans un compliment fort bien tourné, il remercie le roi de ses bontés et lui demande la faveur de jouer en sa présence une petite pièce de son répertoire. Le roi consent : on joue *les Trois Docteurs rivaux.* Louis XIV s'en amuse beaucoup, la cour se garde bien de n'en pas faire autant; le succès de la troupe de Molière est complet. Monsieur, frère du roi, lui donne son appui et son nom. Peu de jours après, les comédiens de Monsieur sont installées par ordre du roi au Théâtre du Petit-Bourbon, puis, en 1660, au Théâtre du Palais-Royal, que le cardinal de Richelieu avait construit pour faire représenter sa tragédie de *Mirame.*

Molière ne tarde pas à se montrer digne de la faveur qu'il vient d'obtenir. Le 24 juin 1661 il donne *l'École des Maris,* dont il prit peut-être l'idée à Térence, qui l'avait prise à Ménandre, mais dont l'exécution, comme intrigue et comme style, lui appartient tout entière.

Cette comédie, si gaie, si spirituelle, si habilement conduite, et qui renferme une leçon utile et sage à beaucoup d'égards, n'offre pas cependant une morale bien irréprochable. On ne trouvera pas sans doute qu'il doive être permis à une jeune fille de s'échapper des mains de son tuteur parce qu'il la traite trop sévèrement; mais Molière a voulu montrer à quelle coupable imprudence une rigueur outrée peut entraîner une fille sans expérience; et il a exagéré le mal pour mieux faire sentir le danger du système qui l'a amené. C'est presque toujours ainsi que procède la comédie; elle est obligée d'employer des couleurs vigoureuses afin de frapper les yeux les moins clairvoyants: elle n'exclut point cependant une critique fine et délicate, et il n'y a pas une pièce de Molière qui n'en offre la preuve; mais elle permet quelquefois, elle exige même que le poëte paraisse se défier de l'intelligence du spectateur. La perspective du théâtre lui fait un devoir d'exagérer quelque peu la nature; autrement celle-ci paraîtrait pauvre et décolorée, et une foule de traits passeraient inaperçus. C'est ainsi que, dans les statues et les tableaux

destinés à être vus à distance, l'artiste a soin d'accentuer fortement certaines lignes, et semble sortir de la vérité alors même qu'il calcule tout pour y rester fidèle.

Cette observation s'applique également à *l'École des Femmes*, comédie en cinq actes et en vers, que Molière fit répresenter le 26 décembre 1662.

La leçon que voulait donner Molière était bonne sans doute, elle était sage; mais, nous l'avouerons, il nous semble qu'elle est présentée sous une forme qui n'est pas sans danger, et que le poëte s'y permet des plaisanteries, des jeux de mots et des expressions dont une oreille chaste peut s'alarmer avec raison. Le temps semble avoir consacré ces hardiesses du génie dans une pièce qui, d'ailleurs, est un chef-d'œuvre de verve comique; mais il paraît qu'au siècle de Molière elle souleva contre lui des critiques si amères, qu'il se crut obligé d'y répondre par une petite comédie intitulée *la Critique de l'École des Femmes*, dans laquelle il déverse à pleines mains le ridicule sur les censeurs de sa pièce. Il fait attaquer son ouvrage par une prude, un fat et un poëte, il met dans leur bouche tous les reproches qu'on lui adressait, et il y répond victorieusement. C'est chose neuve et hardie de faire ainsi sa propre censure et son propre éloge en plein théâtre; mais Molière y met tant d'esprit, tant de gaieté et tant de bon sens, qu'il finit par avoir toujours et entièrement raison.

Pendant que Molière donnait ces chefs-d'œuvre au public et qu'il lui en préparait de nouveaux, le roi, prenant de plus en plus en amitié un homme qui avait le talent de l'amuser, ne cessait de l'employer dans les divertissements de la cour. Le valet de chambre tapissier du roi était devenu l'âme de toutes les fêtes où Louis XIV, jeune et amoureux, se reposait des travaux de la royauté. C'est ainsi que Molière écrivit successivement, pour divertir la cour et pour complaire au roi, *les Fâcheux, les Plaisirs de l'Ile enchantée*, parmi lesquels se trouve la comédie, moitié vers, moitié prose, de *la Princesse d'Élide, le Mariage forcé, l'Impromptu de Versailles, l'Amour médecin, Mélicerte, les Amants magnifiques, Psyché* et *la Comtesse d'Escarbagnas*. Il est rare que des ouvrages composés par ordre, et qui doivent être livrés à jour fixe, laissent au génie cette indépendance qui lui est nécessaire pour enfanter des chefs-d'œuvre: aussi les neuf comédies dont nous venons de

citer les titres sont-elles ce que le theâtre de Molière offre de moins important; et cependant il n'en est pas une dans laquelle on ne trouve des dialogues et des situations qui feraient la gloire de tout autre poëte comique. Ainsi, la comédie des *Fâcheux*, écrite, apprise et représentée en quinze jours, pour la fameuse fête donnée à Louis XIV par le surintendant Fouquet, fête dont il expia si cruellement la magnificence toute royale, est le type et le modèle de ces comédies épisodiques dans lesquelles ces scènes qu'on appelle scènes à tiroir se succèdent sans se lier l'une à l'autre, et forment cependant un ensemble destiné à développer une idée ou une situation. La situation comique des *Fâcheux* est celle d'un amant qui attend celle qu'il aime à un rendez-vous qu'elle lui a donné, et que viennent empêcher successivement des importuns, tels que son valet qui veut absolument lui rajuster sa cravate, lui friser les cheveux, lui brosser son chapeau; un compositeur de musique et de ballet qui danse, chante et parle tout à la fois, et le force à l'écouter; un duelliste qui lui demande d'être son témoin; un joueur de piquet qui lui raconte en détail une partie qu'il a perdue; deux hommes qui sont en discussion pour savoir s'il faut qu'un amant soit jaloux, et qui le prennent pour juge; un chasseur qui fait un long récit, en termes techniques, des aventures d'une chasse à courre: viennent ensuite, un savant qui le consulte sur un placet qu'il adresse au roi, un économiste qui lui soumet un plan de finance qui doit enrichir l'État, et d'autres originaux non moins fâcheux. Tous ces divers caractères sont tracés avec une vérité d'observation et une vigueur de style qui n'appartiennent qu'à Molière. L'une de ces scènes nous apprend en quelque sorte le secret du poëte. Le jour de la première représentation, la scène du chasseur n'existait pas. Louis XIV, que la comédie des *Fâcheux* avait beaucoup amusé, dit au poëte, en lui montrant un des seigneurs de sa cour: « Tenez, Molière, voilà encore un fâcheux que je vous conseille de joindre aux autres: c'est un chasseur qui m'assomme quelquefois du récit de ses prouesses. » Que fait Molière? il va trouver le personnage en question, le marquis de Soyecourt: il n'a pas de peine à l'amener à parler de chasse; et le marquis, enchanté de trouver quelqu'un qui l'écoute, apprend au poëte tous les termes de vénerie, qu'il ignorait, et lui offre ainsi complai-

samment l'original du portrait qu'il veut tracer. A la seconde représentation, la scène était achevée: tout le monde reconnut le marquis de Soyecourt; et le roi, charmé de voir son idée si heureusement exécutée, permit à Molière de lui dédier sa comédie, dont il se crut peut-être un peu l'auteur.

Cette anecdote nous prouve avec quel soin Molière étudiait sur la nature même les caractères qu'il mettait en scène. Il ne les créait point au gré de son imagination et selon sa fantaisie; il avait toute la conscience du peintre qui veut, avant tout, que le portrait soit fidèle: mais en même temps il marquait l'œuvre du sceau de son génie.

Molière s'était fait beaucoup d'ennemis, non-seulement parce que nombre de gens s'étaient reconnus dans les personnages de ses comédies, mais encore parce que la supériorité du génie a pour infaillible résultat d'exciter l'envie et la haine. La faveur marquée dont Louis XIV honorait le poëte soulevait encore contre lui la jalousie des auteurs, des comédiens, et même des courtisans, qui pensent que tous les bienfaits que d'autres obtiennent sont des vols qu'on leur fait. Molière, voulant d'un seul coup déjouer la calomnie et confondre ses accusateurs en présence même du roi, profita de ce qu'on lui demandait une pièce pour les divertissements de la cour, et se mit en scène, lui et sa troupe, de la manière la plus ingénieuse, dans *l'Impromptu de Versailles*. Cette petite comédie, qu'on a le tort de lire rarement, parce qu'elle paraît avoir été improvisée, renferme les détails les plus curieux et les plus intéressants sur Molière lui-même. Nous y voyons dépeints avec une piquante vérité tous les embarras d'un auteur de comédies qui est en même temps comédien et directeur de troupe Avec quelle spirituelle malice il raille la déclamation emphatique des comédiens du Théâtre de l'hôtel de Bourgogne, et avec quel admirable bon sens il donne à chacun des siens des conseils sur la manière de réciter leurs rôles.

« Vous faites le poëte, vous dit-il à Du Croisy, et vous devez vous remplir de ce personnage, marquer cet air pédant qui se conserve parmi le commerce du beau monde, ce ton de voix sentencieux, et cette exactitude de prononciation qui appuie sur toutes les syllabes, et ne laisse échapper aucune lettre de la plus sévère orthographe. » Puis à Brécourt: « Pour vous, qui faites un honnête homme

de cour, vous devez prendre un air posé, un ton de voix naturel, et gesticuler le moins qu'il vous sera possible. » N'ayez pas peur que Molière, effrayé de la colère des courtisans, recule devant leurs menaces. Que répond-il à ceux qui l'accusaient de se moquer des marquis? « Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie; et comme dans toutes les comédies anciennes on voit toujours un valet-bouffon qui fait rire les auditeurs, de même dans toutes nos pièces de maintenant il fait toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. » Mais si Molière se met peu en peine d'attaquer les courtisans en masse, voyez avec quelle énergie d'honnête homme il se défend de l'accusation de livrer à la risée des personnages vivants. « Rien, dit-il, ne lui donne du déplaisir comme d'être accusé de regarder quelqu'un dans les portraits qu'il fait: son dessein est de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes. . . . Mais, ajoute-t-il, comme l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes, et principalement des hommes de notre siècle, il est impossible de faire aucun caractère qui ne rencontre quelqu'un dans le monde; et s'il faut qu'on l'accuse d'avoir songé à toutes les personnes où l'on peut trouver les défauts qu'il peint, il faut, sans doute, qu'il ne fasse plus de comédies. » Répondant ensuite à ceux qui l'accusaient d'être épuisé, il fait dire au marquis raisonnable qui a pris sa défense:

« Crois-tu qu'il ait épuisé dans ses comédies tout le ridicule des hommes? Et, sans sortir de la cour, n'a-t-il pas encore vingt caractères de gens où il n'a point touché? N'a-t-il pas, par exemple, ceux qui se font les plus grandes amitiés du monde et qui, le dos tourné, font galanterie de se déchirer l'un l'autre? N'a-t-il pas ces adulateurs à outrance, ces flatteurs insipides, qui n'assaisonnent d'aucun sel les louanges qu'ils donnent, dont toutes les flatteries ont une douceur fade qui fait mal au cœur à ceux qui les écoutent? N'a-t-il pas ces lâches courtisans de la faveur, ces perfides adorateurs de la fortune, qui vous encensent dans la prospérité et vous accablent dans la disgrâce? N'a-t-il pas ceux qui sont toujours mécontents de la cour, ces suivants inutiles, ces incommodes assidus, ces gens, dis-je, qui pour services ne peuvent compter que des importunités, et qui veulent qu'on les récompense d'avoir obsédé le prince dix ans durant? N'a-t-il pas ceux qui caressent également tout le monde, qui promènent leurs civilités à droite et à gauche, et courent à tous ceux qu'ils voient avec les mêmes embrassades et les mêmes protestations d'amitié?... Va, va, marquis, Molière aura toujours plus de sujets qu'il n'en voudra · et tout ce qu'il a touché jusqu'ici n'est rien que bagatelle au prix de ce qui reste. »

Combien ce passage ne doit-il pas faire regretter que le temps ait manqué à Molière pour exécuter tous les sujets de comédie qu'il méditait et qu'il a si inutilement légués à ses successeurs!

Nous ne dirons rien de *la Princesse d'Élide*, de *Don Garcie de Navarre*, de *Mélicerte*, des *Amants magnifiques* et de *Psyché*, pièces de cour qui ne peuvent rien ajouter à la gloire de Molière. Mais comment ne pas citer, parmi les scènes qui font le plus rire au théâtre, celles où Sganarelle, dans *le Mariage forcé*, consulte tour à tour les deux docteurs Pancrace et Marphurius sur le parti qu'il doit prendre relativement à son mariage? Quelle ingénieuse et fine moquerie des systèmes philosophiques qui ont si souvent égaré la raison humaine! Comment ne pas rire de ce Pancrace qui, dans sa manie d'étaler les richesses de sa vaine érudition, n'écoute rien de ce qu'on dit et ne répond jamais à ce qu'on lui demande, ainsi que de ce Marphurius, qui veut, lui, qu'on doute de tout, même de son existence, et à qui Sganarelle est obligé de donner des coups de bâton pour lui prouver qu'il existe? Comment encore ne pas appeler votre attention sur la consultation si plaisante et si vraie des médecins, dans la comédie de *l'Amour médecin?* C'est le commencement de cette guerre d'épigrammes que Molière ne cessa de faire aux disciples d'Hippocrate, et qui n'a pas peu contribué à les corriger des formes pédantesques sous lesquelles ils travestissaient alors l'art de guérir. Les médecins de nos jours sont bien différents; les costumes ont changé et les ridicules ont disparu: mais qui oserait dire cependant qu'auprès du lit des malades on ne trouve plus de Tomès, de Bahys, de Desfonandrès et de Macroton?—Comment enfin ne pas rire de cette comtesse d'Escarbagnas dont la sottise n'a pris de la cour que les ridicules, et qui revient dans sa ville d'Angoulême en faire parade aux yeux de son adorateur M. Tibaudier, bel esprit angoumoisin qui excelle dans le calembour? Molière n'avait pas perdu son temps dans ses voyages en province; tout en jouant ses comédies, il avait remarqué celles qui se jouaient hors du théâtre, et il s'était bien promis de ne pas les oublier et d'en tirer profit dans l'occasion. C'était justice; il devait tant de fois amuser la province aux dépens de la cour!

LEÇON XIX.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIe SIÈCLE.

MOLIÈRE. — (DEUXIÈME PARTIE.)

Molière, non moins habile dans la direction de son théâtre que dans la composition de ses comédies, ne néglige rien pour attirer à lui les bons poëtes et les bons acteurs. La médiocrité seule est jalouse et craint les rivalités. Molière, poëte et comédien, était à la piste des plus habiles comédiens et des meilleurs poëtes pour son théâtre. Un jour, un jeune homme, élève de Port-Royal, connu seulement par quelques poésies religieuses et par une ode *aux Nymphes de la Seine* qui lui a valu une gratification de Colbert, présente à Molière une tragédie ayant pour titre *Théagène et Chariclée.* Molière juge la pièce mauvaise, ce qu'elle était en effet; mais en même temps remarque une certaine habileté de facture dans les vers et des intentions dramatiques qui annoncent un poëte. Il refuse l'ouvrage et accueille l'auteur: il lui indique même un sujet de tragédie, et, non moins généreux que Colbert, il imite la munificence royale et paye d'avance largement une pièce qui n'est pas encore sur le métier. Six mois après, le poëte apporte au directeur *la Thébaïde ou les Frères ennemis:* quelques changements sont nécessaires, quelques corrections indispensables; le directeur et l'auteur les font ensemble; enfin, la tragédie est jouée et applaudie: la France compte un nouveau poëte, elle le doit à Molière, et ce poëte, c'est Racine.

Molière avait deviné un grand auteur tragique dans le pauvre auteur d'une pauvre tragédie de collége, il devina également un grand comédien dans un enfant de douze ans dont une intrigante, nommée la Raisin, exploitait le talent précoce sur les tréteaux de la foire; il le prit chez lui, l'instruisit avec soin et en fit le célèbre comédien

Baron, qui, poëte lui-même, passe pour être l'auteur de *l'Andrienne* et des *Adelphes*, deux comédies traduites de Térence et dont on fit d'abord honneur au P. Larue, jésuite.

Molière, à qui Louis XIV venait d'accorder pour lui une pension de mille francs, pour sa troupe une gratification annuelle de sept mille francs et le titre de Troupe du Roi, animé par la reconnaissance et inspiré par son génie, qui allait toujours grandissant, voulut donner à la comédie un caractère plus élevé, un but plus moral que ceux qu'elle s'était donnés jusqu'alors. La pensée lui vint de mettre en scène, non plus les travers et les ridicules de la bourgeoisie, mais les travers et les ridicules du grand monde et en quelque sorte de la cour. Il comprit que ce n'était plus ici la place de ces intrigues dirigées par des valets fripons, de ces tuteurs dupés et de ces amoureux de convention, tous à peu près taillés sur le même patron, de ces plaisanteries hasardées qui alarment la pudeur, de ces situations forcées dont le comique rachète à peine l'inconvenance: il se dit que dans l'œuvre qu'il méditait l'intrigue devait être simple et décente, les caractères pleins de vérité, les plaisanteries fines et délicates, les situations naturelles et de bon goût, le langage élégant et châtié, que cependant cette peinture des mœurs de la haute société française et des principaux caractères que l'on y rencontre ne devait jamais cesser d'être comique. Combien nous regrettons que les grands poëtes, comme Molière, ne nous aient pas fait assister à l'enfantement de leurs ouvrages en léguant à la postérité les projets, les notes, tous les travaux où s'exerçait leur génie avant d'avoir accompli le chef-d'œuvre! Quelle étude plus intéressante et plus profitable que celle d'un esprit vaste et profond qui s'entretient avec lui-même et nous révèle ainsi sa pensée tout entière! Qui ne sait que, pour les arts d'imitation, tels que la sculpture et la peinture, la leçon la plus utile d'un maître, c'est le travail même qu'il exécute sous les yeux de l'élève? Les secrets de l'art, les mystères du génie se révèlent ainsi aux regards attentifs et intelligents, et cette révélation est quelquefois comme l'étincelle qui communique le feu sacré. De quel prix ne sont pas ces dessins inachevés, ces ébauches informes où les grands maîtres de la peinture ont jeté la première pensée de leurs chefs-

d'œuvre! En poésie, rien de semblable: le poëte ne nous livre son travail que lorsqu'il est parfait, et nous ne pouvons rien voir que ce qu'il a voulu nous montrer, rien savoir que ce qu'il a voulu nous laisser lire. Le secret de sa composition lui reste tout entier, et pour le découvrir, c'est dans l'œuvre terminée qu'il nous le faut chercher.

Lorsqu'il conçut l'idée du *Misanthrope*, Molière jugea que le moment était venu où la comédie pouvait et devait s'attaquer aux salons dorés. — La fortune, le rang et les dignités ne doivent point, se dit-il sans doute, mettre les hommes à l'abri du blâme et du ridicule qu'elle est chargée de déverser sur les travers et les vices. Il ne peut y avoir de privilégiés là où règne la vérité. Il faut apprendre à ceux qui se croient au-dessus des autres hommes que, sous le brillant vernis dont ils les couvrent, leurs défauts n'en sont pas moins apparents aux yeux du poëte comique, et qu'il est de son devoir de les livrer à la risée publique. Sous les habits brodés, les vices ne sont que plus odieux et les travers que plus ridicules; je flétrirai donc ces vices et ces travers; mais je le ferai avec ces ménagements, avec cette convenance qui, je l'espère, rendront la leçon utile et profitable, et si je parviens à faire rire d'eux-mêmes les grands du monde, j'aurai beaucoup fait pour les corriger; car ce qu'ils savent le moins supporter, c'est la raillerie, et tel qui veut bien passer pour méchant ne veut point paraître ridicule.

On était déjà loin des jours d'orage qui avaient rempli la minorité de Louis XIV: depuis longtemps les épées étaient rentrées dans le fourreau; mais l'esprit de cette guerre, dont le seul résultat est d'avoir enrichi d'un mot la langue française, n'avait point péri dans la bataille, et le vieux levain de la *fronde* fermentait encore dans quelques têtes. Seulement la guerre avait changé d'objet: ce n'était plus contre les ministres, ce n'était plus contre la cour, c'était contre la société tout entière que s'exerçait leur railleuse indignation, et il faut convenir qu'elle n'avait pas toujours tort. Molière peignit un de ces hommes dont la vertu rigide et les principes austères sont en guerre ouverte avec les mœurs de leur temps: il n'approuve rien de ce qui se fait, rien de ce qui se dit, car son humeur chagrine ne lui montre partout

Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie.

Aussi, dans sa colère peu réfléchie, n'épargne-t-il personne; il dit hautement qu'il hait tous les hommes:

> Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants,
> Et les autres, pour être aux méchants complaisants,
> Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses
> Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.

Cet homme, dont le poëte a fait un homme de qualité afin qu'on ne suppose pas que l'envie l'anime contre les gens de cour, refuse absolument de se conformer à ces *dehors civils que l'usage demande;* il veut qu'on ne salue que ceux qu'on estime, et il prétend qu'on devrait châtier sans pitié

> Tout commerce honteux de semblant d'amitié.

Je veux, dit-il,

> Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre
> Le fond de notre cour dans nos discours se montre,
> Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
> Ne se masquent jamais sous de vains compliments.

Enfin Molière a fait de cet homme en guerre avec le monde un véritable misanthrope; mais comme il voulait qu'il intéressât et fît rire tout à la fois, il lui donna tout ensemble un cœur droit et un esprit de travers, une vertu austère et une humeur chagrine, une âme élevée et un caractère ombrageux. Il ne reste jamais dans les justes bornes de la raison et du bon sens: ami de la justice et de la vérité, il les rend presque ridicules par l'exagération et l'emportement avec lesquels il les défend en toute occasion. Personne d'ailleurs ne peut accuser le poëte d'avoir voulu jouer la vertu en faisant son misanthrope vertueux: on ne peut se méprendre sur son intention, qui est seulement de prouver que

> Il faut parmi le monde une vertu traitable.
> A force de sagesse on peut être blâmable;
> La parfaite raison fuit toute extrémité,
> Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

Alceste le misanthrope a un ami nommé Philinte, à qui le poëte a donné un caractère tout opposé: homme d'honneur au fond, et digne à cet égard d'être l'ami d'Alceste, il ne veut aussi être l'ennemi de personne; il ne blâme jamais rien, quoiqu'il n'approuve pas tout, et il prétend

Que c'est une folie à nulle autre seconde
De vouloir se mêler de corriger le monde.

J'observe, dit Philinte au misanthrope Alceste,

J'observe, comme vous, cent choses tous les jours
Qui pourraient mieux aller prenant un autre cours,
Mais, quoi qu'à chaque pas je puisse voir paraître,
En courroux, comme vous, on ne me voit point être;
Je prends tout doucement les hommes comme ils sont;
J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font;
Et je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville,
Mon flegme est philosophe autant que votre bile.

Ces deux caractères ainsi tracés, l'auteur devait tirer et a tiré un grand parti de leur contraste: par exemple, Alceste a un procès pour lequel Philinte l'engage à visiter ses juges; mais Alceste, fort de son bon droit, refuse d'en rien faire; il aime mieux perdre son procès, ne fût-ce que pour avoir cette nouvelle preuve de l'injustice des hommes. Ainsi encore, un homme de qualité qui fait le bel esprit vient consulter Alceste sur un sonnet de sa composition. Le sonnet est écrit dans le style prétentieux et faux des Benserade et des Cotin, si bien qu'on pourrait s'y méprendre. Philinte se récrie sur la beauté des vers; mais Alceste, qui a pour habitude de dire à tout venant ce qu'il pense, et qu'irritent encore les éloges menteurs de son ami, après avoir cherché à faire entendre à l'homme de cour qu'il a tort de se croire poëte, voyant que celui-ci s'obstine à ne pas le comprendre, finit par lui déclarer que ses vers sont détestables, et qu'il leur préfère une vieille chanson du temps jadis, qu'il lui chante à deux reprises pour le faire enrager, au risque de se mettre sur les bras une affaire d'honneur, ce qui ne manque pas d'arriver en effet. Nous voyons encore, opposés au misanthrope, deux marquis passablement fats, comme ils le sont tous, l'un doucereux, l'autre impertinent, et tous les deux, ainsi que l'homme au sonnet, amoureux de la même femme dont Alceste est épris. Cette femme, c'est le type de la coquette française, à laquelle aucune autre ne peut être comparée. Célimène a tout à la fois la beauté qui charme, l'esprit qui séduit, la grâce qui captive; mais elle a un tel besoin de plaire à tout le monde et de médire de tout le monde, qu'elle n'épargne personne ni dans ses coquetteries ni dans ses méchancetés. Ceux même dont elle cherche les hommages

et dont l'amour la flatte sont les premiers en butte aux traits de sa malignité. Veuve et libre à vingt ans, jamais elle ne paraît plus brillante et plus heureuse que lorsque, entourée d'un cercle d'adorateurs, elle déploie toute la verve de son esprit moqueur ; elle est sans pitié dans ses sarcasmes pour ceux-là même qui sont le plus de ses amis. Dans le salon de cette impitoyable coquette, Molière met en scène une de ces conversations des gens du monde, dont la médisance fait tous les frais : on y voit passés en revue et livrés au ridicule la foule des originaux qu'il n'à pu mettre au théâtre : le bavard, *qui trouve toujours*

L'art de ne nous rien dire avec de grands discours ;

le mystérieux,

Qui vous jette, en passant, un coup d'œil égaré,
Et, sans aucune affaire, est toujours affairé.
De la moindre vétille il fait une merveille,
Et, jusques au bonjour, il dit tout à l'oreille ;

le conteur ennuyeux,

. . . . . . dont tous les entretiens
Ne sont que de chevaux, d'équipage et de chiens ;

la femme stupide qui ne sait rien dire dans les longues visites qu'elle fait,

Et l'on demande l'heure, et l'on bâille vingt fois,
Qu'elle grouille aussi peu qu'une pièce de bois ;

l'important vaniteux, toujours gonflé de l'amour de lui-même ; le sot enrichi, qui donne à dîner et qui ne s'aperçoit pas que c'est à son cuisinier que l'on rend visite ; et le dédaigneux connaisseur,

Qui veut voir des défauts à tout ce qu'on écrit,
Et pense que louer n'est pas d'un bel esprit.

La société, ainsi pressée entre un misanthrope qui l'accuse par amour pour la vertu et une coquette qui la ravale pour le plaisir de médire, ne saurait échapper aux traits soit de l'un, soit de l'autre, et l'auteur fait ainsi, le plus naturellement du monde, la satire de tout ce qui lui paraît blâmable parmi les hommes.

Dira-t-on qu'un misanthrope comme Alceste manque à son caractère en aimant une coquette comme Célimène ?

Nous répondrons que ce serait mal connaître le cœur humain de croire qu'il se conduit toujours par les lois de la raison. Alceste voit et connaît tous les défauts de celle qu'il aime, mais il dit en s'accusant de sa faiblesse:

> J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer,
> En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer;
> Sa grâce est la plus forte; et sans doute ma flamme
> De ces vices du temps pourra purger son âme.

Tel est l'espoir d'Alceste; mais chaque fois qu'il viendra l'attaquer sur son caractère et sa conduite, c'est lui qui sera obligé de battre en retraite, parce qu'il aime Célimène éperdument, et que Célimène le préfère à peine à ses rivaux et n'aime véritablement qu'elle-même.

Enfin le poëte a mis en rivalité avec sa coquette une prude, et a amené entre elles une scène où elles se disent l'une à l'autre, sous le masque de l'amitié, les vérités les plus dures et les plus piquantes que puisse aiguiser la haine, comme cela se voit tous les jours entre les amies du monde. La coquette s'en tient là, heureuse d'avoir humilié son ennemie; mais la prude va plus loin dans sa vengeance; et comme elle aime Alceste, elle lui dit charitablement que Célimène le trahit, et même elle lui en donne la preuve par un billet tendre qu'Oronte a reçu de la perfide. Alceste furieux, et armé du billet fatal, vient pour confondre celle qu'il jure de haïr désormais et lui mettre sous les yeux la preuve de sa trahison. Célimène, loin de se défendre, raille Alceste sur sa fureur jalouse, lui dit qu'il n'est qu'un extravagant de croire que son billet est pour Oronte, et que c'est à une femme qu'il était adressé. La ruse est trop grossière pour qu'Alceste se puisse rendre d'abord, et ne demande pas au moins l'explication des termes étranges de cette lettre; mais Célimène, ne sachant plus comment se justifier, se fâche, et quand Alceste suppliant lui dit:

> De grâce, montrez-moi, je serai satisfait,
> Qu'on peut pour une femme expliquer ce billet,

elle lui répond durement:

> Non, il est pour Oronte; et je veux qu'on le croie.
> Je reçois tous ses soins avec beaucoup de joie;
> J'admire ce qu'il dit, j'estime ce qu'il est,
> Et je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plaît.

Faites, prenez parti, que rien ne vous arrête;
Et ne me rompez pas davantage la tête.

Alors l'amoureux Alceste s'écrie:

Ciel! rien de plus cruel peut-il être inventé,
Et jamais cœur fut-il de la sorte traité?
Quoi! d'un juste courroux je suis ému contre elle,
C'est moi qui viens me plaindre, et c'est moi qu'on querelle
On pousse ma douleur et mes soupçons à bout;
On me laisse tout croire, on fait gloire de tout;
Et cependant mon cœur est encore assez lâche
Pour ne pouvoir briser la chaîne qui l'attache,
Et pour ne pas s'armer d'un généreux mépris
Contre l'ingrat objet dont il est trop épris!
Ah! que vous savez bien ici, contre moi-même,
Perfide, vous armer de ma faiblesse extrême,
Et ménager pour vous l'excès prodigieux
De ce fatal amour né de vos traîtres yeux!
Défendez-vous au moins d'un crime qui m'accable,
Et cessez d'affecter d'être envers moi coupable;
Rendez-moi, s'il se peut, ce billet innocent;
A vous prêter les mains ma tendresse consent;
Efforcez-vous ici de paraître fidèle,
Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle.

Célimène, que rien n'émeut, ne se justifie qu'en accusant Alceste de ne pas l'aimer *comme il faut que l'on aime*, et le pauvre Alceste, désarmé par ce tendre reproche, pardonne tout, pourvu qu'on l'aime. Cette scène de passion est une des plus belles conceptions de Molière, et comme elle est sans modèle dans le passé, elle restera sans rivale dans l'avenir. Jamais l'amour n'a été peint avec des couleurs plus vives et plus vraies. Tout ce que l'âme d'Alceste peut renfermer de tendresse et de passion, Célimène le possède, et la perfide s'en amuse, comme si le cœur d'un tel amant n'était entre ses mains qu'un jouet à briser au gré de son caprice. Cette fois la coquette triomphe du misanthrope; mais ce triomphe sera de courte durée. Célimène a écrit aux deux marquis des lettres dans lesquelles l'imprudente laisse croire à chacun d'eux qu'elle le préfère, et s'égaie aux dépens des deux rivaux. Les deux marquis se sont communiqué leurs lettres, et ils viennent en faire la lecture dans le salon même de Célimène, en présence de toutes les victimes de sa coquetterie et de ses médisances. Tous, en la quittant, lui marquent leur dépit par un outrage, auquel elle ne répond rien, parce qu'elle

les méprise. Alceste, qui n'a rien dit en leur présence, et qui, plus que tout autre, a droit de se plaindre, puisqu'il a été lui-même en butte à ses moqueries, Alceste, avec qui elle convient de ses torts, et que cet aveu désarme, lui annonce sa résolution de se retirer du monde, et, pour éprouver le cœur de celle qu'il aime si tendrement, il lui offre de le suivre dans le désert, où il veut vivre désormais. Célimène consent bien à l'épouser, mais non à s'exiler avec lui loin du monde ; alors Alceste, que ce refus éclaire sur les véritables sentiments de cette coquette incorrigible, répond à l'offre qu'elle lui fait de sa main :

Non. Mon cœur à présent vous déteste,
Et ce refus lui seul fait plus que tout le reste.
Puisque vous n'êtes point, en des liens si doux,
Pour trouver tout en moi, comme moi tout en vous,
Allez, je vous refuse . . .

Il triomphe cette fois ; mais son cœur est brisé, et il s'écrie, les larmes aux yeux :

Trahi de toutes parts, accablé d'injustices,
Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices,
Et chercher sur la terre un endroit écarté
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

C'est ainsi que devait finir *le Misanthrope*. Seulement, pour se conformer à l'usage qui voulait que toute comédie finît par un mariage, Molière marie Philinte avec une jeune cousine de Célimène dont le caractère aimable et bon forme encore un heureux contraste avec ceux de la prude et de la coquette.

Nous avons entendu reprocher à Molière le peu d'action du *Misanthrope;* il nous semble qu'une intrigue plus vive et plus compliquée aurait nui nécessairement au développement des caractères, et que l'admirable scène entre Alceste, Philinte et Oronte, au premier acte, la scène des portraits au second acte, celle de la coquette et de la prude, au troisième, d'Alceste et de Célimène, au quatrième acte, qui toutes sont de véritables chefs-d'œuvre de morale profonde et de vérité comique, de franchise de dialogue et de vigueur de style, n'auraient pas pu entrer dans la combinaison d'une de ces comédies à incidents qui laissent à peine le temps de penser à ce qu'on voit et à ce qu'on entend. La comédie du *Misanthrope* se compose, il est vrai,

de scènes de conversation plus que de scènes d'action; mais avec quel art et quel naturel ces scènes, de nature si différente, s'enchaînent l'une à l'autre! Il n'en est aucune qui soit inutile, ni qu'on puisse retrancher, comme on pourrait le faire dans tant de comédies modernes qui ont la prétention d'être fortement intriguées. Ainsi, dans la première scène, nous apprenons qu'Alceste a un procès pour lequel il ne veut faire aucune démarche, tant son bon droit lui semble évident, et nous voyons plus tard que la perte de ce procès le décide à se retirer du monde; ainsi, la dispute entre Célimène et Arsinoé conduit la prude à révéler au misanthrope la trahison de celle qu'il aime; ainsi encore, la scène de fatuité entre les deux marquis détermine la divulgation des deux billets qui démasquent la coquette, et font que l'action la plus simple et la plus claire se termine par le plus beau des dénoûments, en ce que chaque personnage reste dans son caractère. Sans doute *le Misanthrope* ne fait pas pleurer comme ces pièces à sentiment dont les écrivains les plus médiocres ont de tout temps et fructueusement exploité, sur nos théâtres secondaires, les situations banales et rebattues; sans doute il ne fait pas rire comme ces farces grossières où d'ignobles caricatures et d'indécents jeux de mots ont eu le privilége d'égayer trop souvent même la bonne compagnie; mais tant qu'il existera des gens de goût qui chercheront dans la comédie la peinture ingénieuse, savante et vraie des vices et des travers de l'homme, *le Misanthrope* sera pour eux un chef-d'œuvre, un modèle inimitable.

LEÇON XX.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVII• SIÈCLE.

MOLIÈRE.—(TROISIÈME PARTIE.)

Il est rare que les hommes d'un vrai génie paraissent à leurs contemporains aussi grands qu'ils le sont réellement: il est plus rare encore qu'un chef-d'œuvre en poésie soit estimé comme il doit l'être dès son apparition. Les beautés neuves et hardies du *Misanthrope* ne furent point senties par la foule; les esprits supérieurs furent seuls frappés de cette étude si élevée, si profonde et si forte du cœur humain. *Le Misanthrope* trouva, au parterre et dans les loges, des spectateurs trop habitués aux intrigues espagnoles et aux bouffonneries italiennes pour comprendre cette vigueur de conception, qui n'a besoin ni d'événement ni de coups de théâtre pour développer les caractères les plus variés et mettre en jeu les passions les plus opposées, et cette puissance de comique qui force le rire, sans avoir jamais recours aux incidents burlesques et aux mots grossiers qui d'habitude provoquent l'hilarité dans les théâtres. Répéterons-nous, comme on l'a écrit si souvent, à la honte du siècle de Louis XIV, qu'il fallut que Molière soutînt le succès plus que douteux du *Misanthrope* par l'amusante farce du *Médecin malgré lui?* Ce qu'il y a de certain, c'est que la farce, jouée deux mois seulement après la comédie, obtint un succès beaucoup plus complet et plus prolongé. Sganarelle effaça Alceste; le fagotier l'emporta sur le misanthrope. Ayons toujours présentes à l'esprit ces grandes erreurs dans les jugements humains, afin de nous défier de certains engouements qui sont encore bien moins fondés en raison; car au moins, il faut en convenir, c'est un bien amusant personnage que ce Sganarelle, paresseux, ivrogne, poltron, brutal, spirituel, jovial, s'inquiétant peu que ses enfants aient du pain à

manger, pourvu qu'il ait du vin à boire, et battant sa femme et son voisin, parce qu'il prétend vivre selon sa fantaisie. Sganarelle, c'est le peuple sans éducation, mais doué de cet esprit naturel qui brille en vives reparties, en mots comiques, en idées burlesques, en folles inventions, et de cette franche gaieté qui, enlevant aux actions même répréhensibles tout caractère de méchanceté, change notre sévérité en sympathie, et nous force à étouffer le blâme sous le rire. Où Molière a-t-il pris son *Sganarelle?* est-ce dans Plaute ou dans Térence? est-ce chez Lope de Vega ou chez Calderon? Cherchez bien partout dans les livres, vous ne le trouverez là en nul endroit; mais allez sur le Pont-Neuf, entrez dans les cabarets, pénétrez dans les ateliers; c'est là que vous le verrez tel que Molière l'a vu, lorsque, enfant, il jouait sous les piliers des Halles, ou qu'il riait aux parades de Tabarin.

La fable du *Médecin malgré lui* n'appartient point à Molière; on la trouve dans un vieux fabliau intitulé *le Vilain Mire*, ce qui signifie *le Paysan médecin.* En voici le sujet:

Un paysan riche, mais avare, a épousé la fille d'un pauvre gentilhomme, et, pour empêcher qu'on ne lui fasse la cour en son absence, il imagine de la battre tous les matins avant de partir, afin qu'occupée à pleurer le reste du jour, elle ne songe point à mal faire. La femme se dit: «Il faut que mon mari n'ait jamais été battu; car s'il savait le mal que font les coups, il ne m'en aurait pas tant donné.» En ce moment arrivent deux courriers qui sont à la recherche d'un médecin assez habile pour guérir la fille du roi, qui a avalé une arête de poisson. La femme de Sganarelle profite de l'occasion et leur désigne son mari comme un grand docteur qui cache sa science, et qu'il faut battre pour qu'il en convienne. Le paysan, battu à son tour par les gens du roi, se laisse conduire à la cour, et guérit la princesse en la faisant rire. On vient alors le consulter de toutes parts, et comme il ne sait que répondre, il fait allumer un grand feu, et dit à ceux qui l'interrogent qu'il va choisir le plus malade de tous pour le faire brûler et guérir les autres avec ses cendres. Le premier auquel il s'adresse prétend qu'il n'est plus malade, et tous les autres, à son exemple, s'empressent de déclarer qu'ils sont guéris. Le roi, charmé du savoir du Vilain Mire, le renvoie comblé de présents et corrigé de l'envie de

battre sa femme, quoique les coups qu'il a reçus lui aient porté bonheur.

De ce joli fabliau, et d'une scène plaisante de Rabelais, Molière a fait une des farces les plus amusantes, disons mieux, une des comédies les plus gaies qui soient au théâtre; car nous ne pouvons donner le nom de farce à un tableau de mœurs si vrai, si animé, si étincelant d'esprit et de gaieté, et qui offre le plus admirable modèle du dialogue dans la comédie en prose. Où trouver, par exemple, rien de plus serré, de plus vif, de plus piquant que ces reparties de Sganarelle dans sa querelle avec sa femme:

SGANARELLE.

« Tu fus bien heureuse de me trouver.

MARTINE.

« Qu'appelles-tu bien heureuse de te trouver? un homme qui me réduit à l'hôpital, un débauché, un traître, qui me mange tout ce que j'ai! . . .

SGANARELLE.

« Tu as menti: j'en bois une partie.

MARTINE.

« Qui me vend pièce à pièce tout ce qui est dans le logis! . . .

SGANARELLE.

« C'est vivre de ménage.

MARTINE.

« Qui m'a ôté jusqu'au lit que j'avais! . . .

SGANARELLE.

« Tu t'en lèveras plus matin.

MARTINE.

« Enfin qui ne laisse aucun meuble dans toute la maison! . . .

SGANARELLE.

« On en déménage plus aisément.

MARTINE.

« Et qui du matin jusqu'au soir ne fait que jouer et que boire!

SGANARELLE.

« C'est pour ne point m'ennuyer.

MARTINE.

« Et que veux-tu, pendant ce temps, que je fasse avec ma famille ?

SGANARELLE.

« Tout ce qu'il te plaira.

MARTINE.

« J'ai quatre pauvres petits enfants sur les bras...

SGANARELLE.

« Mets-les à terre.

MARTINE.

« Qui me demandent à toute heure du pain.

SGANARELLE.

« Donne leur le fouet : quand j'ai bien bu et bien mangé, je veux que tout le monde soit soûl dans ma maison. »

Il est difficile de s'arrêter en citant Molière ; on rencontre toujours une pensée piquante, un mot plaisant qui force à prolonger la citation ; et pour bien faire, il faudrait tout lire. Heureusement, avec lui, si l'on quitte un chef-d'œuvre, on en rencontre aussitôt un autre : Molière est du petit nombre de ces poëtes qui ne se fatiguent et ne s'épuisent jamais.

Nous n'avons rien dit encore d'une comédie en cinq actes et en prose qui précéda *le Misanthrope*, et à laquelle Molière donna le titre bizarre du *Festin de Pierre*, parce qu'il nous a semblé que l'examen de cette pièce, qui n'eut que peu de succès, trouverait place dans l'étude particulière que nous nous proposions de faire du *Tartuffe*. Ces deux comédies sont nées de la même pensée, pensée religieuse et morale, qui ne flétrit pas moins sévèrement l'impie qui se couvre du manteau de la religion pour commettre impunément des crimes, que l'athée qui ose ouvertement braver le puissance de Dieu. Don Juan et Tartuffe sont de la même famille, malgré le contraste de leur conduite : l'un viole effrontément toutes les lois divines et humaines, l'autre les trahit en secret ; c'est là toute la différence, et Molière, en attaquant l'un et l'autre sur le théâtre, nous paraît avoir rempli la plus haute mission du poëte comique.

Le sujet du *Festin de Pierre*, emprunté au théâtre espagnol, plaisait peu à Molière ; ce furent ses camarades

qui le déterminèrent à opposer une imitation du drame de Tirso de Molina aux traductions italiennes et françaises qui se jouaient avec succès sur les théâtres rivaux. Molière était entré dans une voie trop supérieure à celle des poëtes espagnols pour vouloir de lui-même retourner vers eux: aussi, tout en marquant son imitation du sceau de son génie, par la création du caractère si original de Sganarelle et du personnage si comique de M. Dimanche, non moins que par la vigueur et l'élégance d'un style sans modèle au théâtre, Molière ne se donna point la peine de traiter en vers un sujet qui semblait cependant appeler une forme poétique. Ce fut là sans doute la cause du peu de succès que sa pièce obtint. Le public ne voulut pas attacher à cette comédie, dont le dénoûment tient du merveilleux, une plus grande importance que le poëte ne semblait lui en avoir donné lui-même; mais des esprits ombrageux s'effarouchèrent de quelques scènes hardies dont le sujet même de la pièce justifiait l'intention, et de ce moment ils eurent les yeux ouverts sur le poëte qui osait ainsi, même pour la venger, mettre la religion sur la scène. Si la pensée de Molière avait pu être de diminuer par là le respect dû aux choses saintes, nous serions certes des premiers à blâmer cette profanation. Mais pourquoi nous en rapporter aux ennemis de Molière plutôt qu'à lui-même? Écoutons-le nous révéler toute sa pensée dans le placet qu'il adressa à Louis XIV pour obtenir la permission de faire représenter le *Tartuffe*.

« SIRE,

« Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle; et comme l'hypocrisie, sans doute, en est un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux, j'avais eu, Sire, la pensée que je ne rendrais pas un petit service à tous les honnêtes gens de votre royaume, si je faisais une comédie qui décriât les hypocrites et mît en vue, comme il faut, toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes de ces faux monnayeurs en dévotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistiquée. »

Cette comédie, dont le but est si bien indiqué dans la lettre que nous venons de lire, c'était *le Tartuffe;* et, malgré l'approbation du roi, du légat et de nombre de prélats qui

en avaient entendu la lecture, il se forma contre cette pièce une cabale si puissante que pendant trois années elle empêcha la représentation du chef-d'œuvre de la scène française. Louis XIV fut près de succomber lui-même dans la protection aussi persévérante qu'éclairée qu'il accordait au poëte, et *le Tartuffe* faillit être à jamais condamné au néant, parce que, suivant le mot plaisant attribué à Molière, *monsieur le premier président n'avait pas voulu qu'on le jouât.* Heureusement, le roi était encore à cet âge où il dictait des lois à l'Europe l'épée à la main; il lui répugnait d'être vaincu dans ses propres États, et, comme il le dit plus tard, il avait la prétention d'être maître chez lui, quelquefois même chez les autres. Il trouva que trois années de soumission à des exigences qu'il jugeait déraisonnables étaient une déférence trop indigne de lui et trop injuste pour le poëte, surtout lorsqu'il eut vu jouer une farce impie et obscène, intitulée *Scaramouche ermite.* « Je voudrais bien savoir, dit-il au prince de Condé, pourquoi les gens qui se scandalisent si fort de la comédie de Molière ne disent mot de celle de *Scaramouche.* — La raison de cela, répondit le prince, c'est que la comédie de *Scaramouche* joue le ciel et la religion, dont ces messieurs-là ne se soucient point, et que celle de Molière les joue eux-mêmes, ce qu'ils ne peuvent souffrir. » Cette réponse du grand Condé dut rendre le grand roi honteux de sa faiblesse: aussi, peu de temps après, *le Tartuffe* fut rendu aux applaudissements du public, qui, depuis lors, n'ont jamais cessé d'en accueillir les innombrables représentations.

Si nous pouvions entrer dans les détails de cet incomparable ouvrage, à chaque scène, à chaque vers éclaterait notre admiration. Quand on pense aux difficultés sans nombre que présentait la mise en scène d'un personnage aussi odieux, aussi scélérat que Tartuffe, on est confondu de l'effort de génie qu'il a fallu pour le rendre supportable au théâtre. Molière s'est bien gardé de le faire paraître tout d'abord: on le connaît longtemps avant de l'avoir vu; car ce n'est que vers le milieu du troisième acte qu'il se montre. Jamais il ne le met seul en scène; car un pareil homme ne s'entretient jamais avec sa conscience; et toutes les fois qu'il le fait parler et agir, il a soin de donner un caractère différent à son hypocrisie,

selon la personne à qui l'hypocrite a affaire. Avec Orgon il n'est qu'humble et dévot, avec Dorine il est chaste et pudibond, avec Cléante il joue la probité et le désintéressement, enfin, avec Elmire il fait l'homme faible et passionné. C'est un serpent qui se tourne et retourne sous la main qui le réchauffe, et qui tout à coup se redresse pour mordre son bienfaiteur. Et quand on pense que Molière a trouvé moyen de faire rire d'un pareil homme, et d'élever sur cette base, non pas seulement le chef-d'œuvre de la comédie française, mais on peut dire le chef-d'œuvre de la comédie, il doit nous être permis de dire qu'il est heureux que la comédie du *Tartuffe* soit faite, car assurément elle ne se ferait pas. On voit quelle est notre admiration pour *le Tartuffe:* et cependant s'il était vrai, comme on l'a dit (et c'est Bourdaloue qui l'a dit), que censurer l'hypocrisie, c'est faire concevoir d'injustes soupçons de la vraie piété par de malignes interprétations de la fausse; s'il était vrai encore que Molière, en exposant sur le théâtre à la risée publique un hypocrite imaginaire, eût tourné, en sa personne, les choses les plus saintes en ridicule, nous serions des premiers à condamner l'œuvre du grand poëte. Mais nous ne comprendrons jamais que ce soit outrager la religion que de démasquer les traîtres qui se cachent sous son manteau pour commettre des lâchetés ou des crimes: nous ne comprendrons jamais que, parce qu'un fripon peut ressembler à un honnête homme, on ne puisse attaquer la friponnerie sans blesser la probité, flétrir le vice sans outrager la vertu. Nous redoutons moins l'épée de l'ennemi qui nous attaque en face que le poignard du lâche qui se glisse près de nous, sous le masque de l'amitié, pour nous assassiner. L'athée est moins dangereux que l'hypocrite pour la religion, qui heureusement n'a rien à craindre ni de l'un ni de l'autre.

Après *le Tartuffe*, vient *Amphitryon*, comédie en vers libres, imitée du chef-d'œuvre de Plaute, et après *Amphitryon*, *l'Avare*, comédie en prose, imitée du même poëte. Les imitations de Molière n'ont rien de servile, comme on peut le croire. « Je prends mon bien où je le trouve, » disait-il, chaque fois que dans ses pièces il s'emparait, en l'embellissant, de la pensée d'un autre. C'est qu'en effet le génie de Molière était assez vaste pour qu'il fût en droit de regarder comme lui appartenant tout ce qui dans le

passé était du domaine de la comédie: et de même qu'avant lui il ne fut rien inventé dans son art qu'il n'eût pu inventer lui-même et qu'il n'ait surpassé, ainsi paraît-il n'avoir rien laissé à créer à ceux qui vinrent après lui et qui furent si loin de l'égaler. C'est une épreuve que nous avons souvent faite. Nous n'avons jamais trouvé chez les successeurs de Molière une scène ou un caractère véritablement comique, que nous n'en ayons reconnu le germe ou l'indication dans quelque page de ce grand poëte, qui semble résumer en lui seul tout l'art de la comédie.

La comédie d'*Amphitryon*, où l'inconvenance du sujet ne passe qu'à l'aide du merveilleux, est une nouvelle preuve de la flexibilité du talent de Molière: tout ce qu'il touche devient or, et le coloris poétique dont il couvre les moindres pensées, comme la tournure originale qu'il imprime aux situations les plus connues, donnent à tout l'éclat de la nouveauté. Quelle piquante vivacité de dialogue, quelle verve intarissable de gaieté dans les scènes entre Mercure et Sosie, entre Sosie et Cléanthis! comme ces vers, de rhythmes différents, sont habilement coupés, non-seulement pour l'oreille, mais encore pour l'esprit que charme un trait inattendu! Nous ne connaissons guère que Molière et La Fontaine qui aient su donner aux vers inégaux et aux rimes mêlées ce tour élégant et facile, naturel et poétique tout à la fois, qu'on remarque dans *Amphitryon*, comme dans les récits du bonhomme.

Cette merveilleuse habileté à mettre sa pensée en vers prouve que c'est avec intention que Molière a écrit en prose sa comédie de *l'Avare*. Il avait remarqué sans doute que si certains traits de dialogue gagnent de la force et du piquant à la concision du vers et au charme de la rime, il en est d'autres qui y perdent de leur naturel, ou bien qu'on ne saurait y assujettir. La prose de *l'Avare* est le modèle de la prose dramatique. C'est toujours le personnage qui parle, mais en même temps c'est toujours le poëte. Molière, parmi tous les auteurs comiques du monde, est peut-être le seul qui n'oublie jamais de réunir cette double condition de la nature et de l'art. Le style de *l'Avare* est à la fois d'une correction et d'une facilité, d'une élégance et d'un naturel qui ne laissent rien à désirer. — *L'Avare* de Molière n'est point, comme celui de Plaute, un pauvre homme qui a trouvé un trésor et qui a

peur qu'on ne le lui vole. Combien il était plus comique et plus moral à la fois de nous montrer à quels tourments, à quelles bassesses, à quels outrages se condamne un homme riche qui ne connaît des richesses que le plaisir de les garder pour lui, qui sacrifie à sa passion de l'or le bonheur de sa fille et de son fils, son repos et son honneur! N'est-ce pas une haute leçon donnée aux avares que de les montrer en exécration à leurs enfants qui les abandonnent, à leurs valets qui les trompent, et à la société qui les méprise? Si ce tableau de la misérable condition à laquelle se condamne un homme par son avarice n'a corrigé encore aucun avare, c'est assurément que le cœur humain est sourd aux leçons de l'exemple et à la voix de la raison.

LEÇON XXI.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVII[e] SIÈCLE.

MOLIÈRE. — (QUATRIÈME PARTIE.)

Boileau s'est montré juste envers Molière dans la belle épître en vers qu'il lui a adressée, et dans sa réponse à Louis XIV, qui lui demandait quel était l'homme le plus extraordinaire de son siècle? « C'est Molière, répondit Boileau sans hésiter. — Je ne le pensais pas, ajouta le roi, mais vous vous y connaissez mieux que moi. »

Il s'y connaissait bien cependant, ce monarque qui avait protégé *le Tartuffe* contre la cabale et qui défendit *le Bourgeois gentilhomme* contre sa cour. Les courtisans, mécontents sans doute du personnage de Dorante, dont leur vanité devait être peu flattée, se préparaient à déchirer la pièce, lorsque Louis XIV, qui la voyait pour la seconde fois, dit à Molière: « Vous n'avez encore rien fait

qui m'ait tant diverti, et votre pièce est excellente. » Il y avait dans ces seuls mots plus qu'il ne fallait pour la faire admirer hautement à ceux qui l'instant d'auparavant la jugeaient détestable. Ainsi, Louis XIV, avec son esprit juste et son goût sur, se montrait toujours le digne appréciateur de Molière. Tout le monde sait qu'un jour où ses gentilshommes avaient refusé de faire asseoir à leur table l'auteur du *Misanthrope*, le roi le fit asseoir à la sienne et le servit lui-même en présence de toute sa cour. Voilà de ces traits qui honorent Louis XIV plus que la conquête d'une province.

Et comment *le Bourgeois gentilhomme* n'aurait-il pas diverti le grand roi par le spectacle si amusant de ses ridicules prétentions? Quoi de plus gai que les scènes du maître de musique, du maître de danse, du maître d'armes, du maître de philosophie, et même du tailleur? Comment ne pas rire de la sotte vanité de cet honnête bourgeois qui, s'avisant tout à coup de vouloir trancher du gentilhomme, se met en tête, à cinquante ans, d'apprendre à chanter, à danser, à se battre, et qui veut devenir un savant afin de faire sa cour aux grandes dames? Sa folie est telle, que ni le bon sens de sa femme, ni les railleries de sa servante ne peuvent le ramener à la raison. Quel mépris il a pour elles, depuis qu'on lui a dit qu'en parlant il fait de la prose, et que tout ce qui n'est pas prose est vers, comme tout ce qui n'est pas vers est prose. Comme il est fier, comme il est heureux de prêter son argent à un jeune seigneur, qui se moque de lui, et d'offrir ses hommages à une grande dame, qui s'en amuse. Montra-t-on jamais une joie plus naïve d'être dupé? Jamais la vanité d'un sot reçut-elle une plus piquante mystification? Pourquoi Molière ne s'est-il pas arrêté là? A quoi bon cette burlesque réception de M. Jourdain comme *Mamamouchi?* Il est si rare que Molière s'écarte de la vérité, même dans ce qu'on nomme ses *farces*, que la critique saisit avec joie l'occasion de le trouver en faute. Les bouffonneries qui remplissent le dernier acte du *Bourgeois gentilhomme* sont sans doute fort gaies; mais si Molière eût donné à sa pièce un dénoûment moins burlesque, en ne ravalant pas la crédulité de son bourgeois jusqu'à la bêtise, s'il eût fini sur le même ton qu'il avait commencé, *le Bourgeois gentilhomme* prendrait rang sans désavantage

auprès du *Tartuffe*, du *Misanthrope* et des *Femmes savantes*.

Les Femmes savantes sont la dernière comédie en vers qu'ait donnée Molière, mais ce n'est pas son dernier chef-d'œuvre; car, nous l'avons vu, il n'est pas moins grand écrivain en prose qu'en vers. Molière avait attaqué, dans *les Précieuses ridicules*, la manie du bel esprit qui s'était emparée des femmes et qui avait transformé en club littéraire le salon de l'hôtel Rambouillet. Il paraît que plus tard l'amour de la science se joignit à la passion du bel esprit, et, sans diminuer le nombre des précieuses, augmenta celui des pédantes. Molière, à l'affût de tous les travers, de tous les ridicules, et que le pédantisme des hommes avait mis souvent en humeur de railler, devait moins encore pardonner aux femmes la prétention de se connaître aux choses mêmes qu'elles doivent ignorer. C'est là évidemment la leçon qu'il a voulu leur donner dans sa comédie des *Femmes savantes*, car il serait injuste d'accuser l'auteur de *l'École des femmes* d'avoir dit sa pensée dans le discours qu'il fait tenir au bonhomme Chrysale, le type des maris débonnaires. Écoutons-le un moment :

Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
Et régler la dépense avec économie,
Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères sur ce point étaient gens bien sensés,
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse.
Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien ;
Leurs ménages étaient tout leur docte entretien ;
Et leurs livres, un dé, du fil et des aiguilles,
Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.
Les femmes à présent sont bien loin de ces mœurs ;
Elles veulent écrire et devenir auteurs.
Nulle science n'est pour elles trop profonde,
Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde ;
Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir ;
Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir ;
On y sait comme vont lune, étoile polaire,
Vénus, Saturne et Mars, dont je n'ai point affaire ;
Et dans ce vain savoir, qu'on va chercher si loin,
On ne sait comme va mon pot, dont j'ai besoin.

Mes gens à la science aspirent pour vous plaire;
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire.
Raisonner est l'emploi de toute ma maison,
Et le raisonnement en bannit la raison.
L'un me brûle mon rôt, en lisant quelque histoire;
L'autre rêve à des vers, quand je demande à boire:
Enfin je vois par eux votre exemple suivi,
Et j'ai des serviteurs et ne suis point servi.

Qui ne voit dans cette admirable boutade du bon Chrysale contre la science chez les femmes, la mauvaise humeur d'un homme qui confond l'usage avec l'abus? Chrysale ne dit rien qui ne soit au fond plein de bon sens; mais, comme il arrive souvent, l'horreur d'un excès le jette dans un autre, et c'est ce qui rend son langage si comique. Voulons-nous maintenant connaître la pensée de Molière à cet égard, c'est Clitandre, l'homme de cour, l'homme de bonne compagnie, qui nous la dira:

Je consens qu'une femme ait des clartés de tout:
Mais je ne lui veux point la passion choquante
De se rendre savante afin d'être savante;
Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait,
Elle sache ignorer les choses qu'elle sait.
De son étude enfin je veux qu'elle se cache,
Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache,
Sans citer les auteurs, sans dire de grands mots,
Et clouer de l'esprit à ses moindres propos.

Ce que voulait Molière des femmes de son temps, nous le voulons également des femmes de nos jours: une pédante n'est pas moins ridicule aujourd'hui qu'au siècle de Louis XIV. Après les vers que nous venons de citer, il nous est impossible de nous joindre aux critiques galants qui ont reproché à Molière d'avoir mis *la folie à la place de la raison* et trouvé *l'effet théâtral* plus que *la vérité.* Molière avait trop de sensibilité dans l'âme, trop d'amour dans le cœur et trop de raison dans l'esprit, pour vouloir *claquemurer* les femmes *aux choses du ménage;* mais il les voulait aimables et non pédantes; il voulait qu'elles fissent le charme et l'ornement des sociétés par leurs grâces, leur esprit et leur beauté, et non qu'elles en fussent les docteurs et les régents par le ridicule étalage d'une érudition déplacée. Aurait-il donc eu tort de préférer la mise à la fois élégante et simple d'une femme de bon goût à la toilette prétentieuse et exagérée d'une coquette à la mode?

S'il paraît condamner les femmes auteurs, c'est qu'apparemment de son temps les Scudéry étaient plus nombreuses que les La Fayette et les Sévigné. Il n'en est pas ainsi, Dieu merci, de nos jours. Nos femmes de lettres, pour être auteurs et auteurs célèbres, n'en sont ni moins aimables ni moins naturelles. Nous voulons d'ailleurs, avec Molière, que les femmes s'instruisent, mais non pour attirer sur elles l'attention et les regards du monde. C'est surtout pour elles-mêmes que nous leur conseillons ce moyen si facile et si sûr d'échapper à l'ennui, le plus perfide de tous les conseillers, et que nous leur indiquons cette source inépuisable de plaisirs et de consolations. Revenons aux *Femmes savantes.*

Le ridicule qu'y peint Molière a presque disparu de la société, et cependant c'est une de ses comédies que le public revoit toujours avec le plus de plaisir: c'est que sous le masque d'une pédanterie passée de mode se montrent des caractères qui sont vrais dans tous les temps. Molière était un trop profond observateur du cœur humain pour ne nous offrir que des caricatures, comme ces peintres qui ne savent pas sous le vêtement montrer le corps qu'il recouvre. Otez à Philaminte son vernis scientifique, elle n'en serait pas moins une femme hautaine, acariâtre, étendant sur toute sa maison le sceptre de la domination la plus absolue. Armande aurait beau n'être point pédante, qu'elle serait encore prude et envieuse. Bélise aurait toute l'ignorance désirable, que son esprit n'en serait pas moins romanesque; c'est le type de la vieille fille à prétention, qu'on retrouve dans tant de comédies modernes. Le bon Chrysale n'a pas besoin d'être entouré de pédantes pour se montrer l'humble esclave de sa femme, quand sa grande prétention est d'être le maître chez lui. Quant à Trissotin et Vadius, ils sont, dans les éloges comme dans les injures qu'ils se prodiguent, des types de poëtes ridicules tellement ressemblants, qu'il n'est personne qui ne puisse en faire de fâcheuses applications. Les Trissotin et les Vadius sont de tous les âges et de tous les pays. On dit que Molière a mis en scène dans ces deux personnages deux poëtes de son temps dont il avait à se plaindre. Il est difficile en effet de ne pas reconnaître l'abbé Cotin dans le personnage de Trissotin, qu'il avait nommé d'abord Tricotin et surtout dans le fameux sonnet qu'il lui fait dé-

biter en scène, et qui, en effet, était de l'abbé Cotin lui-même. Molière avait déjà, dans *l'Impromptu de Versailles,* nommé en plein théâtre le poëte Boursault, l'auteur des comédies du *Mercure galant* et d'*Ésope à la cour;* mais Boursault s'était attiré ce juste châtiment en peignant Molière dans *le Portrait du peintre,* sous les couleurs les plus fausses et les plus odieuses; il y avait là représailles. Mais quand le pauvre abbé Cotin, déjà en butte aux traits satiriques de Boileau, aurait eu quelques torts envers Molière, il y avait peu de générosité à battre ainsi un homme à terre; et nous ne pouvons approuver une hostilité qui ramenait sur le théâtre les personnalités de l'ancienne comédie grecque. Quant à Ménage, on ne le pouvait reconnaître dans Vadius que parce que sa querelle avec Cotin avait fait du bruit dans le monde, et c'est le droit du poëte comique de saisir de pareilles scènes pour en faire son profit. L'homme de cour, Clitandre, sort tout à fait de la classe des amoureux ordinaires de comédie: c'est l'homme de bonne compagnie, aussi délicat que tendre dans son amour, mais ne lui sacrifiant jamais ni son honneur ni sa dignité. Pour obtenir la main d'Henriette, il ne peut se résoudre à flatter les ridicules de sa famille, il les raille même avec cette finesse enjouée qui donne un charme si piquant aux causeries du monde. Molière, qui tant de fois avait offert les marquis de cour aux risées du parterre, et qui surtout s'était attiré leur malveillance par le personnage de Dorante du *Bourgeois gentilhomme,* voulut sans doute, tout en se réconciliant avec eux par la création du Clitandre des *Femmes savantes,* leur donner un exemple à suivre et un modèle à imiter. C'est ainsi que la comédie peut avoir une double utilité, en offrant tour à tour le spectacle des vices et des ridicules dont il importe de se défaire, et celui des vertus et des qualités qu'il est bon d'acquérir. Nous ne connaissons ni chez les anciens, ni chez les modernes, aucun traité de morale plus utile aux hommes que ne peuvent l'être la plupart des comédies de Molière. Il n'est personne qui n'y puisse trouver de sages leçons et de bons conseils, quelles que soient sa fortune et sa condition. La société tout entière s'y retrouve comme dans un miroir: il ne s'agit que de savoir ou de vouloir se reconnaître dans la foule des caractères qu'il a produits sur la scène. Par malheur, on ne sait guère reconnaître

que le portrait de son voisin. Tout ce que le poëte comique peut obtenir aussi bien que le moraliste, c'est de corriger quelques travers, quelques ridicules du moment; mais le mal reparaît bientôt sous une autre forme, comme ces maladies dont la science ne parvient qu'à changer la nature. Quant aux passions, la religion seule a le pouvoir de les guérir.

Molière, jeune encore et plein de santé, répondait à Louis XIV qui lui demandait ce qu'il faisait de son médecin: «Sire, nous causons ensemble, il m'ordonne des remèdes, je ne les fais point, et je guéris.» Ce médecin s'appelait Mauvilain. Molière avait obtenu pour son fils, des bontés de Louis XIV, un canonicat important; mais il avait, comme on voit, peu de respect pour ses ordonnances. Il croyait peu à la puissance de la médecine et moins encore à la science des médecins: aussi les a-t-il impitoyablement bafoués dans plusieurs de ses comédies sans jamais avoir dit un mot en leur faveur. Le dernier coup qu'il leur porta leur fut moins funeste qu'à lui. Molière n'avait encore que cinquante et un ans; son génie, qui semblait aussi infatigable qu'inépuisable, enfantait chaque année de nouveaux chefs-d'œuvre. Ni les soucis d'une direction théâtrale, ni les chagrins plus amers de l'amour trahi ne purent interrompre ses travaux littéraires; mais sans doute ils contribuèrent à altérer une santé déjà ébranlée par les fatigues de la scène. On raconte qu'environ deux mois avant sa mort, Boileau vint le voir, et le trouva tellement souffrant d'une toux opiniâtre de poitrine qui lui laissait peu d'instants de repos, qu'il l'exhorta, avec toutes les instances de l'amitié, a cesser de jouer la comédie pour se livrer entièrement au métier d'écrivain dramatique. Le conseil était sage, et cependant Molière lui répondit: «Ah! monsieur, que me dites-vous là? Il y a un honneur pour moi à ne point quitter.» — «Plaisant point d'honneur, se dit en lui-même le satirique, qui consiste à se noircir tous les jours le visage pour se faire une moustache de Sganarelle et à dévouer son dos à toutes les bastonnades de la comédie!» Molière jugeait autrement de son état de comédien. Plus que tout autre, sans doute, il en sentait tous les inconvénients, toutes les humiliations; mais il avait quitté une profession honorable, et renoncé aux liens de famille et au

nom de ses pères pour se faire comédien, avant de songer qu'il pourrait être poëte, et il se disait qu'il ne pouvait sans honte renier son passé. Le comédien, d'ailleurs, aime les planches de son théâtre comme le marin celles de son vaisseau : l'un et l'autre y ont essuyé des tempêtes et obtenu des triomphes qui les leur rendent également chères. Pense-t-on que Molière, qui, sans renommée encore, avait résisté aux offres du prince de Conti qui voulait le nommer son secrétaire, qui plus tard refusait de s'asseoir près de Corneille à l'Académie française, la condition étant de renoncer au théâtre, qui bravait les préjugés du monde et les menaces de l'Eglise par amour pour son art, dût céder dans le seul intérêt de sa santé, aux instances de Despréaux ? Nous n'approuvons pas Molière dans le point d'honneur qu'il s'était fait de mourir comédien, mais nous le comprenons. Disons-le encore, Molière venait de faire *le Malade imaginaire,* et il se persuadait, peut-être avec raison, que le comédien Molière pouvait seul jouer ce rôle comme l'avait conçu Molière le poëte.

Chez Molière, le poëte a entièrement effacé le comédien ; mais comme nous pensons que d'un homme comme lui il importe de ne rien omettre qui le fasse connaître, nous rapporterons ici ce que disait de Molière acteur une comédienne, mademoiselle Poisson : « Molière n'était ni trop gras ni trop maigre ; il avait la taille plus grande que petite, le port noble, la jambe belle ; il marchait gravement, avait l'air très-sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts, et les divers mouvements qu'il leur donnait lui rendaient la physionomie extrêmement comique. A l'égard de son caractère, il était doux, complaisant, généreux : il aimait fort à haranguer, et quand il lisait des pièces aux comédiens, il voulait qu'ils y amenassent leurs enfants pour tirer des conjectures de leurs mouvements naturels. » C'est bien ainsi que tous les contemporains de Molière ont parlé de lui, c'est bien sous ces traits que l'a peint son ami, le célèbre Mignard, en l'honneur de qui il écrivit le poëme du *Val-de-Grâce.* Mais pourquoi le peintre affubla-t-il Molière de ce vêtement romain et couronna-t-il du laurier impérial la vaste perruque de notre poëte ? C'est que Molière eut un moment la faiblesse de croire qu'il jouait le rôle d'Auguste,

de *Cinna*, mieux que ceux d'Orgon ou d'Harpagon. Consultons encore à cet égard la même mademoiselle Poisson: «La nature, nous dit-elle, lui avait refusé ces dons extérieurs si nécessaires au théâtre, surtout pour les rôles tragiques. Une voix sourde, des inflexions dures, une volubilité de langue qui précipitait trop sa déclamation, le rendaient, de ce côté, fort inférieur aux acteurs de l'hôtel de Bourgogne.... Il se rendit justice, et se renferma dans un genre où ses défauts étaient plus supportables. Il eut même bien des difficultés pour y réussir, et ne se corrigea de cette volubilité, si contraire à la belle articulation, que par des efforts continuels qui lui causèrent un hoquet qu'il a conservé jusqu'à la mort et dont il savait tirer parti en certaines occasions.... Non-seulement il plaisait dans les rôles de Mascarille, de Sganarelle, d'Hali, mais il excellait encore dans les rôles de haut comique, tels que ceux d'Arnolphe, d'Orgon, d'Harpagon. C'est alors que, par la vérité des sentiments, par l'intelligence des expressions et par toutes les finesses de l'art, il séduisait les spectateurs au point qu'ils ne distinguaient plus le personnage représenté d'avec le comédien qui le représentait: aussi se chargeait-il toujours des rôles les plus longs et les plus difficiles.»

Un de ces rôles longs et difficiles dont Molière aimait à se charger fut celui d'Argan, dans *le Malade imaginaire*. Cette comédie, digne pendant de celle du *Bourgeoise gentilhomme*, nous montre la folie d'un homme qui veut être malade, comme M. Jourdain veut être gentilhomme, en dépit de la nature. Ce travers, qui paraît triste au fond, se montre si plaisant dans *le Malade imaginaire*, que la gaieté y supplée constamment à l'intérêt. Si Thomas Diafoirus est un peu chargé, M. Purgon est dans la vérité, et nous ne pensons pas qu'il existe au théâtre un caractère de petite fille mieux tracé que celui de Louison, ni une belle-mère plus odieusement vraie que Béline: Molière n'est pas moins bon observateur ou *contemplateur*, comme l'appelait Boileau, des âges que des conditions.

Le Malade imaginaire est une excellente comédie de caractère, où Molière, pour complaire au goût du public et pour amuser la cour, qui aimait les danses dans la comédie comme les Grecs aimaient les chants du chœur dans la tragédie, a glissé quelques scènes burlesques, et un dénoûment dont la bouffonnerie rappelle celui du *Bourgeois*

gentilhomme. Argan se faisant recevoir médecin, afin d'avoir toujours un médecin à ses ordres, n'est pas plus dans la vérité que M. Jourdain se faisant recevoir mamamouchi ; mais, comme ce spectacle grotesque a toujours le privilége d'attirer la foule, il faut qu'il y ait là un genre de mérite qui nous échappe, et c'est notre faute, sans doute, de n'en pas rire aujourd'hui comme tous ceux qui en ont ri depuis près de deux cents ans.

On était arrivé à la quatrième représentation du *Malade imaginaire.* Le matin, Molière, plus souffrant que de coutume de son mal de poitrine, fit appeler sa femme, qu'il avait aimée plus qu'elle ne méritait de l'être, et le comédien Baron, de qui l'ingratitude n'avait pu lasser son amitié. Il leur adressa de tristes paroles sur les tourments qui abrégeaient sa vie et contre lesquels il luttait vainement. « Je sens bien que je finis, disait-il ; mais qu'un homme souffre avant de mourir ! » Baron et la femme de Molière étaient loin de penser que le mal fût aussi grand qu'il le disait : cependant ils le supplièrent de prendre du repos et de ne pas jouer ce jour-là. « Comment voulez-vous que je fasse ? leur dit-il ; il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre ; que feront-ils si l'on ne joue pas ? Je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument. » Si Boileau eût entendu ces paroles, aurait-il eu encore le courage de railler Molière sur le point d'honneur qui le retenait au théâtre ? L'heure venue, Molière se rend à son devoir, et, par un effort pénible, il remplit sa tâche jusqu'au moment où en prononçant le mot *juro* dans la cérémonie, il est pris d'une convulsion subite qui paraît épuiser ses forces : craignant de troubler la représéntation, il a le courage de cacher la douleur qu'il éprouve, et la toile se baisse au milieu des applaudissements et des rires de la foule, qui s'en va indifférente, sans se douter qu'elle ne doit plus le revoir. On le conduit chez lui, rue Richelieu, dans sa chaise à porteur. Il essaie vainement de manger, comme c'était son habitude après avoir joué, et à peine est-il au lit, qu'une toux convulsive lui fait cracher le sang. Il envoie Baron chercher sa femme, et avant qu'elle arrive il rend le dernier soupir entre les bras de deux sœurs religieuses, auxquelles il donnait l'hospitalité dans sa maison, et qui suppléèrent par leurs prières à l'absence du prêtre qu'il avait fait appeler.

Ainsi mourut, âgé seulement de cinquante et un ans, le vendredi 17 février 1673, à dix heures du soir, le comédien Molière. Molière le poëte ne pouvait mourir; et les outrages prodigués à ses cendres par une populace fanatique n'ont rien pu contre la gloire impérissable de ses ouvrages, où est véritablement sa vie, ou plutôt son immortalité. Le monument qu'on vient de lui élever, en face de la maison où il mourut, est une justice tardive. L'Académie française, dont Molière ne fit point partie, n'avait pas attendu si longtemps pour lui ériger, dans son enceinte, une statue avec cette inscription, qui exprime à la fois un hommage et un regret:

Rien ne manque à sa gloire: il manquait à la nôtre.

LEÇON XXII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIe SIÈCLE.

LA FONTAINE. — (PREMIÈRE PARTIE.)

En l'année 1683, deux poëtes se trouvèrent en concurrence pour la place vacante à l'Académie française par la mort du ministre Colbert. L'un, Jean de La Fontaine, âgé de soixante-trois ans, avait publié des contes et des fables; l'autre, Nicolas Boileau Despréaux, âgé seulement de quarante-huit ans, avait écrit des épîtres, des satires en vers et deux poëmes, l'Art poétique et le Lutrin; de plus il était historiographe du roi, et Louis XIV avait dit: « Je veux que Boileau soit nommé. » Un de ses secrétaires, nommé Boze, membre de l'Académie française, au moment où l'on discutait les titres des deux candidats, avait jeté sur la table le recueil des contes de La Fontaine, en disant: « Pouvez-vous nommer l'auteur de ces écrits licencieux? » De l'autre côté, Benserade, montrant les satires de Boileau, répondait: « Pouvez-vous nommer l'homme qui a passé sa

vie à tourner en ridicule la plupart d'entre nous?» Ce double reproche expliquait pourquoi ces deux écrivains n'étaient point encore membres de l'Académie française, où siégeaient tant d'autres auteurs si peu dignes de leur être comparés. Mais enfin l'heure tardive de la justice était arrivée pour l'un ou pour l'autre; seulement il fallait choisir entre le poëte licencieux et le poëte satirique. Une immense majorité se prononça en faveur du premier, et la surprise du roi fut grande lorsque le directeur vint lui annoncer que l'Académie française s'était mise en révolte ouverte contre sa volonté et avait nommé La Fontaine. L'absolu monarque pouvait d'un mot annuler l'élection; il ne le fit point: il se contenta d'ajourner son approbation; et lorsque, six mois après, Boileau fut élu à la place de M. de Bezons, le vainqueur de la Flandre, après avoir dit: «Le choix qu'on a fait de Despréaux m'est très-agréable,» ajouta: «Vous pouvez recevoir La Fontaine; il a promis d'être sage.»

Le 8 juillet 1621 naquit à Château-Thierry, dans une maison qui existe encore, Jean de La Fontaine, d'une famille bourgeoise, assez ancienne cependant pour avoir des prétentions à la noblesse. Son père, maître des eaux et forêts, et sa mère, Françoise Pridoux, fille du bailli de Coulommiers, ne remarquant en lui qu'un penchant prononcé pour la paresse, négligèrent son éducation. C'est à peine si on lui enseigna le latin, et le goût qu'il prit à la lecture de quelques livres de piété ayant fait croire à sa vocation pour l'état ecclésiastique, un chanoine de Soissons, nommé Héricart, le fit entrer chez les oratoriens, au séminaire de Saint-Magloire. Un an d'épreuve suffit pour prouver au bon chanoine qu'il s'était trompé sur les inclinations de son protégé, et il le maria à Marie Héricart, une de ses parentes. La Fontaine se laissa marier comme il s'était laissé conduire au séminaire, comme il se laissa revêtir de la charge de maître des eaux et forêts, dont son père se démit en sa faveur. Il prit la charge et la femme avec la même indifférence; l'une et l'autre eurent également à se plaindre de lui: la charge l'ennuyait, la femme le gênait; il commença par les négliger, et finit par les abandonner toutes les deux. A qui la faute? Nous ne chercherons point à approfondir la question, dans la crainte que cet examen ne soit pas favorable à notre poëte.

On a dit longtemps que La Fontaine, parvenu à l'âge de vingt-six ans sans se douter qu'il fût né poëte, ayant un jour entendu lire une ode de Malherbe par un officier en garnison à Château-Thierry, fut tellement saisi d'étonnement, d'admiration et de joie, qu'il se mit d'abord à apprendre par cœur les vers de ce poëte, puis à les réciter à haute voix à qui voulait bien l'écouter, enfin à en composer lui-même dans la forme et le style du maître qu'il s'était choisi.

Les essais poétiques du maître des eaux et forêts de Château-Thierry eurent pour premiers juges deux de ses amis, Pintrel et Maucroix, qui, admirateurs des écrivains de l'antiquité, n'eurent pas de peine à lui faire partager leur enthousiasme. La Fontaine en eut moins encore à préférer aux devoirs de sa place et à la conversation de sa femme, la lecture de Virgile, d'Horace, de Térence et de Quintilien. Homère, Platon et Plutarque ne le ravirent pas moins, quoiqu'il ne pût pas les lire dans le texte grec. Dès que l'antiquité grecque et romaine lui fut connue, il se mit à étudier les poëtes de l'Italie: l'Arioste, Boccace et Machiavel le charmèrent surtout par la grâce piquante et libre de leurs compositions. Revenu ensuite à nos écrivains nationaux, il se nourrissait l'esprit de *l'élégant badinage* de Marot, des joyeuses facéties de Rabelais: et quoiqu'il s'égarât souvent dans les frais bocages de l'Astrée, il retournait toujours plus volontiers aux contes grivois, aux naïfs fabliaux que Bonaventure Despériers et la reine de Navarre avaient mis en faveur à la cour de François Ier, et dont la licence révoltait la pruderie de l'hôtel Rambouillet.

Après l'étude vint le travail: La Fontaine se mit à imiter en vers la comédie de *l'Eunuque* de Térence, et ce coup d'essai fut malheureux. Nous ne pouvons le regretter: car un demi-succès eût pu détourner pour longtemps ce grand poëte de sa véritable route. Dans la pièce de *l'Eunuque*, quelques vers bien tournés révélaient seuls des germes de talent. Un parent de sa femme, nommé Jannart, ami du surintendant des finances Fouquet, eut l'idée de placer La Fontaine parmi les gens de lettres que tenait comme à ses gages le fastueux surintendant. Le poëte se laissa sans peine et sans regret conduire à Paris et présenter à Fouquet, qui l'admit au nombre de ses

protégés, et se crut généreux en lui accordant une pension de mille francs à la condition que chaque quartier serait le prix d'une pièce de vers. Cette bizarre exigence peut faire supposer que le ministre connaissait la paresse du poëte. La Fontaine accepta tout, la condition et la pension; il remplit fidèlement l'une et toucha exactement l'autre tant que Fouquet fut riche et puissant. Le jour où la colère du roi précipita l'orgueilleux ministre dans la misère et la captivité, la pension finit, mais le prix dont le poëte devait payer les bienfaits du surintendant ne fut jamais plus magnifiquement acquitté que lorsqu'il cessa d'être exigible. La Fontaine, qui avait rencontré dans Fouquet un ami plus encore qu'un protecteur, n'examina point s'il était coupable; il le jugea innocent parce qu'il l'aimait, et cette amitié reconnaissante inspira au poëte la plus belle élégie peut-être qui ait jamais été écrite en aucune langue.

La Fontaine avait quarante ans lorsque la reconnaissance et l'amitié donnèrent l'essor à son génie poétique, qu'une paresse naturelle avait d'abord emprisonné dans de petits vers dignes de Benserade et de Voiture. La gloire n'avait eu jusqu'alors que peu d'attraits pour lui: il s'abandonnait à son penchant pour le plaisir avec d'autant moins de scrupule qu'il était loin de trouver dans la maison de Fouquet l'exemple des bonnes mœurs. Dès ce temps-là, La Fontaine avait fait son épitaphe, ne pensant pas qu'il fût possible d'y jamais rien ajouter. La voici:

Jean s'en alla comme il était venu,
Mangea le fonds avec le revenu,
Tint les trésors chose peu nécessaire.
Quant à son temps, bien le sut dispenser,
Deux parts en fit, dont il soulait passer
L'une à dormir, et l'autre à ne rien faire.

La Fontaine se traitait dans ces vers avec ménagement, car il employait trop souvent son temps plus mal qu'à ne rien faire et à dormir, et c'est ce qui explique comment il trouvait moyen de manger le fonds avec le revenu de son petit patrimoine. La chute du protecteur ne rendit guère plus sage le protégé; mais celui-ci se dévoua à l'infortune de son bienfaiteur plus encore qu'il n'avait fait à sa prospérité, et ne pouvant suivre Fouquet dans sa prison, il ac-

compagna en exil son parent Jannart, qui avait partagé la disgrâce du surintendant. Le voyage et l'exil lui inspirent encore des petits vers, où se rencontrent çà et là quelques traits d'esprit et de sentiment, mais qu'aurait pu faire tout autre que La Fontaine. C'était alors la mode de mélanger la prose et les vers dans les lettres ou dans les récits de voyage. Chapelle, ce joyeux ami de Molière, et son compagnon de route Bachaumont, s'étaient fait un nom littéraire par la relation, moitié vers, moitié prose, de leur voyage à Montpellier. Leur succès mit en vogue cette façon d'écrire, et La Fontaine l'emploie presque constamment, non-seulement dans ses lettres à Racine, à Fouquet, à Pélisson et à Maucroix, mais encore quand il écrit à sa femme, ce qui, sans doute, était peine perdue. L'inconvénient de ce genre d'ouvrages, c'est que les vers font tort à la prose, et que la prose nuit aux vers. Il n'est pas rare que le mélange de deux bonnes choses en produise une mauvaise.

La Fontaine était revenu à Château-Thierry, déjà âgé de quarante-trois ans; et la perte de son protecteur semblait le condamner à la retraite et au silence, lorsqu'il trouva, dans le château seigneurial qui dominait son humble demeure, une protection sur laquelle il ne comptait point. Une nièce du cardinal Mazarin, Marie-Anne Mancini, qui avait épousé le duc de Bouillon, venait de se retirer à Château-Thierry pendant que son époux allait guerroyer contre les Turcs sous le fameux Montecuculli. La jeune duchesse était une jolie brune, vive, enjouée, aimant tous les plaisirs, même ceux de l'esprit, et rimant parfois de petits vers, ce qui ne l'empêchait point de trouver beaux ceux qu'elle n'avait pas faits. Elle apprit que dans cette ville dont elle était presque la souveraine, il y avait un poëte, et bientôt une sorte d'intimité s'établit entre celui-ci et la duchesse. Ce fut pour lui complaire qu'il écrivit la plupart de ces contes qui commencèrent sa réputation et dont la licence éveilla plus tard son repentir.

Notre poëte, ramené à Paris par la duchesse de Bouillon et présenté par elle dans la haute société, n'était jamais plus heureux que lorsqu'il se réunissait aux amis que lui avait faits son talent poétique: ces amis étaient Molière, Racine, Boileau, et Chapelle, qui s'égayaient parfois des

amusantes distractions du *bonhomme*, comme ils l'avaient surnommé, mais qui en même temps se plaisaient à rendre hommage au génie poétique qui se révélait à chaque instant en lui et comme malgré lui.

Voici comment La Fontaine décrit lui-même le charme de ces réunions :

« Quatre amis, dont la connaissance avait commencé par le Parnasse, lièrent une espèce de société que j'appellerais académie si leur nombre eût été plus grand et qu'ils eussent autant regardé les Muses que le plaisir. La première chose qu'ils firent, ce fut de bannir d'entre eux les conversations réglées et tout ce qui sent la conférence académique. Quand ils se trouvaient ensemble et qu'ils avaient bien parlé de leurs divertissements, si le hasard les faisait tomber sur quelque point de science ou de belles-lettres, ils profitaient de l'occasion ; c'était toutefois sans s'arrêter trop longtemps à une même matière, voltigeant de propos en autre, comme des abeilles qui rencontreraient sur leur chemin diverses sortes de fleurs.

« L'envie, la malignité ni la cabale n'avaient de voix parmi eux ; ils adoraient les ouvrages des anciens, ne refusaient pas à ceux des modernes les louanges qui leur sont dues, parlaient des leurs avec modestie, et se donnaient des avis sérieux lorsque quelqu'un d'eux tombait dans la maladie du siècle et faisait un livre, ce qui arrivait rarement. »

Un soir, dans l'un de ces soupers qui réunissaient les amis tantôt chez Boileau, à Auteuil, tantôt dans leur maison de la rue du Vieux-Colombier, on vint à discuter sur l'art dramatique. La Fontaine condamna les *aparté*. « Rien, dit-il, n'est plus contraire au bon sens. Quoi ! le parterre entend ce qu'un acteur n'entend pas, quoiqu'il soit à côté de celui qui parle. » Et le voilà qui s'échauffe peu à peu en défendant son opinion, au point qu'il devient impossible de lui répondre. Pendant qu'il parlait ainsi, Boileau, qui était près de lui, disait à haute voix : « Il faut que La Fontaine soit un grand coquin, un grand maraud. » Et La Fontaine continuait toujours à pérorer sans rien entendre. Enfin, les éclats de rire des convives le rappelant tout à coup à lui : « De quoi riez-vous donc ? leur demanda-t-il. — Comment ! répondit Boileau, je m'épuise à vous injurier tout haut et vous ne m'entendez point,

quoique je sois si près de vous que je vous touche ; et vous êtes surpris qu'un acteur, sur le théâtre, n'entende point un *aparté* qu'un autre acteur dit à côté de lui ! » Ce fut peut-être ce même soir-là que Molière, temoin des railleries qu'excitaient les distractions de La Fontaine, poussa dans une embrasure de fenêtre le peintre Descoteaux, et lui dit: « Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas le bonhomme ! » Et cependant le bonhomme n'avait pas encore fait ses fables.

On cite un autre trait de La Fontaine qui le peint trop bien pour que nous ne le racontions point. Le fait est rapporté par Louis Racine, qui sans doute le tenait de son père.

Madame de La Fontaine avait suivi son mari à Paris ; mais elle s'aperçut bientôt qu'il était plus convenable pour elle d'habiter une ville où du moins elle pourrait avoir l'air d'ignorer la conduite de son époux: elle retourna donc à Château-Thierry. Racine et Boileau, qui n'étaient alors mariés ni l'un ni l'autre, dirent à La Fontaine que cette séparation ne lui faisait pas honneur dans le monde, et ils l'engagèrent à se rendre à Château-Thierry pour se réconcilier avec sa femme. La Fontaine, qui avait failli entrer dans les ordres parce qu'on l'y avait poussé, qui s'était marié parce qu'on le lui avait conseillé, qui avait écrit des contes licencieux parce qu'on les lui avait demandés, ne résista point aux instances de ses amis. Il part dans la voiture publique, et, arrivé à Château-Thierry, il va frapper à la porte de sa maison et demande à la domestique si madame de La Fontaine n'y est point ; la domestique, qui ne le connaissait pas, lui répond que madame est au salut. La Fontaine se rend alors chez un de ses amis, qui lui donne à souper et à coucher, et le garde deux jours chez lui sans qu'il songe à retourner chez sa femme. « Peut-être, se disait-il, ne serais-je pas aussi heureux que la première fois. » Tout en réfléchissant à l'ennui d'une entrevue qui pouvait bien n'être pas sans orage, il voit passer la voiture publique qui repartait pour Paris : il l'arrête, il y monte, et le voilà revenu au milieu de ses amis, qui lui demandent s'il est réconcilié avec sa femme : « J'ai été pour la voir, leur répond-il, mais je ne l'ai pas trouvée : elle était au salut. »

Nous sommes souvent tenté d'en vouloir aux éditeurs

qui ramassent sans l'aveu des auteurs, les moindres vers qu'ils ont eu l'imprudence ou la faiblesse de laisser tomber de leur portefeuille. La Fontaine, par exemple, a fait une foule de petits vers de société qui ne rachètent point par leur mérite le tort qu'ils font à son caractère. L'encens qu'on brûle aux pieds d'un grand n'a souvent de parfum que pour lui. Nous verrions donc sans regret retrancher des œuvres de ce grand poëte tous ces vers de complaisance, que l'usage excuse, mais auxquels sa gloire n'a rien à gagner.

Nous ne rangeons point dans la catégorie des vers à retrancher des œuvres de La Fontaine les poëmes d'*Adonis* et des *Amours de Psyché et de Cupidon*, qu'il dédia à la duchesse de Bouillon; mais, quand il aurait refusé de livrer au public le poëme de *la Captivité de Saint-Malc* et celui de *la Découverte du Quinquina*, qu'il écrivit pour complaire au cardinal et à la duchesse de Bouillon, nous ne pensons pas que l'absence de ces fleurons fît paraître sa couronne poétique moins riche ni moins brillante. Les sujets de ces deux derniers ouvrages n'étaient nullement dans la nature de son talent: on voit que son génie s'y trouve à la gêne et refuse de lui obéir. Il n'en est pas ainsi du poëme d'*Adonis*, qui abonde en gracieux tableaux et en vers charmants, tels que ceux-ci, par lesquels il peint Vénus:

Rien ne manque à Vénus, ni les lis, ni les roses,
Ni le mélange exquis des plus aimables choses,
Ni ce charme secret dont l'œil est enchanté,
Ni la grâce, plus belle encor que la beauté.

Les Amours de Psyché et de Cupidon, ouvrage en prose entremêlée de quelques vers, est une imitation d'Apulée, mais une imitation souvent plus belle et plus riche que l'original. Plusieurs épisodes de ce gracieux poëme appartiennent à La Fontaine, et, quoique sa modestie n'en convienne point, ce ne sont pas les moins bons: il semble que le poëte ne soit jamais mieux inspiré que par lui-même. Nous conviendrons toutefois que ce poëme a des longueurs, et le discrédit complet dans lequel sont tombées de nos jours les fables mythologiques n'a pas épargné cette œuvre de La Fontaine. Le christianisme, grâce à un grand écrivain de nos jours, est devenu l'âme de toute

poésie. Le christianisme, comme le soleil qui dissipe les fantômes de la nuit, a éclairé le monde littéraire, et ce n'est désormais qu'aux sources de la foi, qui sont dans le ciel, que pourra s'abreuver le poëte, s'il veut que ses chants aient un écho dans l'avenir.

Nous sommes arrivés au moment où la gloire de La Fontaine va briller d'un éclat sans égal. C'est en l'année 1668 que parurent, sous le titre de *Fables choisies écrites en vers*, les six premiers livres des fables de La Fontaine. Il les dédia au dauphin, et sa dédicace commence ainsi:

> Je chante les héros dont Ésope est le père;
> Troupe de qui l'histoire, encor que mensongère,
> Contient des vérités qui servent de leçons.
> Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons:
> Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes;
> Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.

Nous avons cité ces vers parce qu'il nous semble impossible de mieux qualifier la fable ou l'apologue et d'en mieux faire comprendre le but. Comme on le voit encore par ces vers, La Fontaine ne se présentait que comme imitateur d'Ésope. Mais il était réservé à La Fontaine d'élever l'apologue si haut qu'il fallût lui donner rang à côté des plus hautes productions du génie.

Sénèque et Quintilien ne regardaient les fables que comme un genre de littérature propre à instruire l'enfance en l'amusant. La Fontaine semblait, en dédiant les siennes au jeune dauphin, leur donner la même destination; mais nous lisons aussi dans cette dédicace: «Je me sers d'animaux pour instruire les hommes,» et il avait raison de le dire, car il n'est pas un homme, à quelque rang qu'il appartienne, dans quelque condition qu'il se trouve, à qui notre fabuliste n'offre de hautes et utiles leçons. N'envisageons d'abord La Fontaine que comme philosophe. C'est peut-être, avec Molière, le poëte qui a répandu parmi le monde le plus grand nombre de ces vérités qui font l'homme sage et l'homme heureux. On s'est souvent occupé d'extraire des livres des philosophes et des moralistes proprement dits les pensées vraiment utiles à l'enseignement de l'humanité, et de gros volumes se sont trouvés ainsi réduits à quelques pages. Que l'on essaie le même travail sur le recueil des fables de La Fontaine, et l'on s'apercevra bien vite qu'il n'y a qu'une ma-

nière de s'y prendre, c'est de copier le livre tout entier: comme il est impossible d'y rien ajouter, on n'en saurait non plus retrancher rien. Que l'on mette en parallèle les fables de notre poëte et les traités de morale les plus complets, et l'étonnement sera grand de voir que ce *bonhomme*, si distrait dans ses actions, si capricieux dans ses goûts, si mal réglé dans ses mœurs, si peu soucieux de l'avenir, a été l'observateur le plus pénétrant, le conseiller le plus judicieux, le guide le plus sûr, et l'un des penseurs les plus profonds qui aient entrepris d'éclairer et d'instruire les hommes. On trouverait difficilement une position sociale ou une condition privée, pour laquelle ne se rencontrassent point dans ses fables un sage avertissement ou de profitables avis. Le roi dans son Louvre comme l'artisan dans son grenier, l'homme de cour et l'homme de comptoir, le riche et le pauvre, le fort et le faible, le prodigue et l'avare, le vaniteux et le flatteur, le pédant et l'ignorant, le jeune homme et le vieillard, en un mot l'humanité tout entière, avec ses vices, ses travers, ses ridicules et même ses vertus, peut se reconnaître dans les fables de La Fontaine, comme dans un miroir fidèle, et y apprendre à se corriger. Pense-t-on, par exemple, qu'au temps où nous vivons, non plus qu'aux jours où écrivait le fabuliste, la race soit perdue des gens qui se laissent prendre, comme *maître Corbeau*, à de grossières flatteries; qui, n'étant que de chétives grenouilles, se travaillent pour atteindre à la grosseur du bœuf; qui se résignent, comme le dogue, pour quelques os de poulet, à porter à leur cou la marque du collier dont ils sont attachés; qui, comme la génisse, la chèvre et la brebis, font société avec le lion, et trop tard s'aperçoivent, comme l'agneau, que

La raison du plus fort est toujours la meilleure.

Croit-on encore qu'il n'existe plus d'hommes qui perdent leur temps à parler, comme le maître d'école, quand il faudrait agir; qui, ne cherchant qu'à tromper, comme le renard, finissent par être trompés à leur tour; qui, pareils au chêne, font les orgueilleux et ne se doutent pas que la tempête qui doit les renverser s'amasse à l'horizon; qui sont, comme certains rats, hardis au conseil et lâches à l'exécution; qui, comme la chauve-souris, savent crier selon les gens: *Vive le roi! vive la Ligue!* Quelle leçon

plus belle que l'histoire du lion et du rat, quoi de plus éternellement vrai que cette maxime:

Il faut autant qu'on peut obliger tout le monde:
On a souvent besoin de plus petit que soi.

Qui de nous osera encore se confier à sa sagesse plus qu'à celle de Dieu s'il se rappelle *le Gland et la Citrouille?* Quel docteur bouffi de science et de vanité ne baissera pas un peu le ton s'il médite la fable de *l'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits?* Avons-nous la folle prétention de vouloir plaire à tout le monde, relisons *le Meunier, son Fils et l'Ane.* Mettons sous les yeux des peuples épris de nouveautés et de changements la fable des *Grenouilles qui demandent un roi.* Apprenons de ce *renard gascon* à nous passer des biens auxquels nous ne pouvons atteindre, des brebis à ne pas faire alliance avec les loups, du vieux rat à nous défier des piéges des *Rodilards.* Que les rois n'aient garde d'oublier l'histoire du lion qui se laisse rogner les griffes et limer les dents! Que les princes qui seraient tentés d'appeler les rois à leurs secours méditent *le Jardinier et son Seigneur;* que les plagiaires qui se font honneur de l'esprit des autres redoutent le sort du *Geai paré des plumes du Paon;* que les bonnes gens qui comptent toujours sur autrui, retiennent, en lisant *l'Alouette et ses petits avec le Maître d'un champ,* cette maxime: *Ne t'attends qu'à toi seul.* Enfin, nous tous Français de tous les partis, ayons toujours présente à l'esprit cette admirable leçon de notre fabuliste:

Un vieillard, près d'aller où la mort l'appelait:
Mes chers enfants, dit-il (à ses fils il parlait),
Voyez si vous romprez ces dards liés ensemble;
Je vous expliquerai le nœud qui les assemble.
L'aîné les ayant pris, et fait tous ses efforts,
Les rendit, en disant: Je le donne aux plus forts.
Un second lui succède, et se met en posture,
Mais en vain. Un cadet tente aussi l'aventure.
Tous perdirent leur temps; le faisceau résista:
De ces dards joints ensemble un seul ne s'éclata.
Faibles gens! dit le père, il faut que je vous montre
Ce que ma force peut en semblable rencontre.
On crut qu'il se moquait, on sourit, mais à tort:
Il sépare les dards, et les rompt sans effort.
Vous voyez, reprit-il, l'effet de la concorde:
Soyez joints, mes enfants; que l'amour vous accorde.

Tant que dura son mal, il n'eut autre discours.
Enfin se sentant près de terminer ses jours:
Mes chers enfants, dit-il, je vais où sont nos pères;
Adieu: promettez-moi de vivre comme frères;
Que j'obtienne de vous cette grâce en mourant.
Chacun de ses trois fils l'en assure en pleurant.
Il prend à tous les mains; il meurt. Et les trois frères
Trouvent un bien fort grand, mais fort mêlé d'affaires.
Un créancier saisit; un voisin fait procès:
D'abord notre trio s'en tire avec succès.
Leur amitié fut courte autant qu'elle était rare.
Le sang les avait joints, l'intérêt les sépare:
L'ambition, l'envie, avec les consultants,
Dans la succession entrent en même temps.
On en vient au partage, on conteste, on chicane.
Le juge sur cent points tour à tour les condamne.
Créanciers et voisins reviennent aussitôt,
Ceux-là sur une erreur, ceux-ci sur un défaut.
Les frères désunis sont tous d'avis contraire:
L'un veut s'accommoder, l'autre n'en veut rien faire.
Tous perdirent leur bien, et voulurent trop tard
Profiter de ces dards unis et pris à part.

Écoutons encore cet avis, dont les gens de tout état et de toute condition peuvent faire leur profit:

Rien ne sert de courir; il faut courir à point:
Le lièvre et la tortue en sont un témoignage:

Gageons, dit celle-ci, que vous n'atteindrez point
Sitôt que moi ce but. Sitôt! êtes-vous sage?
Repartit l'animal léger:
Ma commère, il vous faut purger
Avec quatre grains d'ellébore.
Sage ou non, je parie encore.
Ainsi fut fait: et de tous deux
On mit près du but les enjeux.
Savoir quoi, ce n'est pas l'affaire,
Ni de quel juge l'on convint.
Notre lièvre n'avait que quatre pas à faire;
J'entends de ceux qu'il fait lorsque, prêt d'être atteint,
Il s'éloigne des chiens, les renvoie aux calendes,
Et leur fait arpenter les landes.
Ayant, dis-je, du temps de reste pour brouter,
Pour dormir, et pour écouter
D'où vient le vent, il laisse la tortue
Aller son train de sénateur.
Elle part, elle s'évertue:
Elle se hâte avec lenteur.

Lui cependant méprise une telle victoire,
Tient la gageure à peu de gloire,
Croit qu'il y va de son honneur
De partir tard. Il broute, il se repose;
Il s'amuse à toute autre chose
Qu'à la gageure. A la fin, quand il vit
Que l'autre touchait presque au bout de la carrière,
Il partit comme un trait; mais les élans qu'il fit
Furent vains: la tortue arriva la première.
Eh bien! lui cria-t-elle, avais-je pas raison?
De quoi vous sert votre vitesse?
Moi l'emporter! Et que serait-ce
Si vous portiez une maison?

Nous n'en dirons pas plus pour prouver qu'aucun moraliste, ancien ni moderne, n'a su donner aux hommes de plus sages conseils et de plus utiles leçons sous une forme plus ingénieuse et sous des couleurs plus séduisantes. Celui-ci se garde bien de s'armer contre le pécheur d'une vertueuse colère, d'une sainte indignation; il se défend plus encore de prendre avec lui l'austère et pédante gravité d'un censeur. Il veut lui plaire pour le corriger, il veut l'amuser pour l'instruire. Il ne fait point étalage de phrases pour démontrer à l'avare qu'il est coupable d'enfouir son or dans la terre, il lui dit simplement qu'une pierre mise à la place lui vaudra tout autant. S'il veut enseigner à l'ouvrier laborieux qu'il est plus heureux de son travail que le riche de ses trésors, il ne disserte point devant lui sur le mépris des richesses, mais il lui montre le savetier qui chante du matin jusqu'au soir, et son voisin le financier, tout cousu d'or, chantant peu, dormant moins encore. Ainsi ses leçons n'ont jamais rien de sévère, ses conseils rien de dur, sa morale rien de triste: il semble que ce soit un ami qui nous gourmande en souriant. Aussi comment ne pas aimer cet ami qui nous avertit du danger, qui nous tend la main dans le naufrage, qui nous aide à entrer dans le port? La Fontaine est assurément le poëte que nous aimons le plus, quoiqu'il soit celui qui nous dise le plus toutes nos vérités. Mais il nous les dit de façon à ne jamais nous blesser, et surtout à ne jamais nous faire désespérer de nous-mêmes: aussi l'écoutons-nous toujours avec plaisir et souvent avec profit. Ce qui ajoute à notre amour pour lui, c'est qu'il ne s'arme point de sa sagesse pour reprendre nos erreurs, ni de sa vertu

pour flétrir nos vices; loin de là. Il convient ingénument de sa propre faiblesse, il avoue naïvement ses fautes, il nous fait les confidents de ses pensées les plus intimes. S'il nous tient le langage franc et sincère d'un ami, on voit qu'il compte lui-même sur notre amitié, et sa confiance entraîne la nôtre.

LEÇON XXIII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIᵉ SIÈCLE.

LA FONTAINE. — (DEUXIÈME PARTIE.)

Et maintenant, si de l'étude du moraliste nous passons à celle du poëte, quelle ne sera pas notre admiration! La Fontaine a trouvé le secret de rassembler dans l'apologue, qui comptait si peu en littérature que ni Horace ni Boileau n'ont cru devoir en poser les règles, toutes les richesses poétiques de l'épopée, du drame, de l'ode, de la satire, de l'idylle; en un mot, il a trouvé moyen d'être tour à tour, et quasi dans la même page, Homère, Virgile, Horace, Molière. Pense-t-on que pour arriver là il ne se soit donné que la peine de naître, comme on l'a dit, et qu'il ait fait des fables parce qu'il était né *fablier*, ainsi que l'appelait la duchesse de Bouillon? C'est là une erreur qu'on a répétée tant de fois qu'elle a passé à l'état de vérité reconnue. La Fontaine, a-t-on dit, était paresseux; il aimait surtout à dormir: et comment croire qu'il eût produit un si grand nombre de fables, dont la plupart sont des chefs-d'œuvre, si elles ne fussent tombées naturellement de sa plume, comme le fruit mûr de l'arbre qui le porte? Mais quel est donc l'arbre qui, sans le secours de la greffe et de la culture, produit des fruits si abondants et si savoureux? La fleur qui croît sur l'églan-

tier sauvage a-t-elle les parfums et les couleurs de la rose, honneur de nos jardins? Non. Il a fallu qu'ici comme partout l'étude et le travail vinssent en aide au génie; ce n'est qu'avec leur secours que le génie acquiert cette facilité et cette abondance qui semblent un don de nature. Le meilleur champ ne produit, sans culture, que des ronces et de mauvaises herbes. Faites donc ce que le laboureur conseille à ses enfants, *Travaillez, prenez de la peine,* et vous reconnaîtrez bientôt que c'est là en effet *le fonds qui manque le moins.* La Fontaine, ce paresseux, ce dormeur, prenait de la peine quand il composait ses fables. C'est peut-être là le secret de ces distractions dont on le raillait sans se douter que le bonhomme n'était étranger à ce qui se passait autour de lui que parce que toutes les facultés de son âme et de son esprit s'absorbaient dans une seule et profonde pensée, il *songeait,* comme le *lièvre en son gîte,* mais cette *songerie* n'était point vaine, et lorsque la duchesse de Bouillon, revenant une après-midi de Versailles, le retrouvait appuyé contre le même arbre de la route où elle l'avait aperçu le matin en partant, elle savait bien, tout en riant du vieux rêveur qui ne l'avait pas reconnue, que de cette longue rêverie devait sortir quelque nouveau chef-d'œuvre, quelque drame touchant comme *les deux Pigeons,* quelque plaisante comédie comme *le Meunier, son Fils et l'Ane.* Pense-t-on qu'on arrive sans peine et sans travail à composer ces petites pièces qui s'engagent et se dénouent si facilement, à tracer ces caractères si vrais, si naturels, si soutenus, à n'omettre aucun détail qui soit à regretter, à ne rien dire qui puisse être retranché, enfin à résumer en quelques vers une épopée comme l'Odyssée, une comédie comme le Tartuffe? Sans doute parmi ces vers-là il en est qu'on croirait venus d'eux-mêmes, et que La Fontaine a dû, ce semble, rencontrer plutôt que trouver. Mais pourquoi ces bonnes fortunes arrivent-elles à si peu de poëtes? Pourquoi ces vers si simples que chacun croirait pouvoir en faire de pareils, n'appartiennent-ils qu'aux plus rares génies? C'est le caractère du vrai beau de faire penser à tout le monde qu'il n'est rien de plus facile à imaginer: et quel poëte plus que La Fontaine a donné ce caractère à ses ouvrages?

Nous nous garderons bien de prendre ici le soin puéril de rechercher et d'indiquer les sources où La Fontaine a

puisé les sujets de ses fables. Rien peut-être ne serait plus à sa gloire que de comparer l'original et la copie, que de montrer comment un caillou grossier devient entre ses mains un diamant éblouissant. Aucun poëte n'a plus imité que La Fontaine, comme aucun n'est resté plus inimitable que lui. Sa manière de voir et de peindre n'appartient qu'à lui; son style a un caractère si particulier, qu'on reconnaît tout d'abord, aussi bien à l'expression qu'à la pensée, ce qui est sorti de sa plume. Son originalité réside à la fois dans les choses et dans les mots. A chaque instant il vous surprend par une réflexion imprévue ou par un trait inattendu. Le sentiment et la gaieté, la grâce et la finesse, l'élégance et la naïveté, il dispose de tout en maître et il met tout à la place qui lui convient. Souvent, par un heureux contraste, par le rapprochement et l'opposition des plus grandes choses et des plus petites, il donne à ses récits cette variété de couleurs qui nous fait, dans une même fable, admirer tous les tons de sa poétique palette.

La Fontaine possédait à un degré éminent une qualité qui a manqué à la plupart des poëtes qui ont voulu suivre ses traces, à savoir, la patience: il se hâtait avec lenteur, comme la tortue; il attendait que la rime se présentât, que le mot lui vînt; jamais il ne se lassait d'attendre; et les critiques qui lui reprochent des négligences seraient bien étonnés d'apprendre que ces négligences lui ont coûté souvent un long travail. Car ce qu'il redoutait le plus, c'était la recherche et l'affectation, qu'on rencontre toujours trop aisément, tandis que le naturel est le comble de l'art; et il n'y arrivait, comme il le dit lui-même, «qu'à force de temps.»

Prenons au hasard une fable, par exemple *le Vieillard et les trois Jeunes Hommes*, et voyons comment s'y prend le poëte pour démontrer à sa manière une de ces hautes vérités dont retentit chaque jour la chaire évangélique:

> Un octogénaire plantait.
> Passe encor de bâtir; mais planter à cet âge!
> Disaient trois jouvenceaux, enfants du voisinage:
> Assurément il radotait.

Quatre vers ont suffi pour l'exposition du sujet et la peinture des caractères. Trois jeunes gens accusent de dé-

mence un vieillard qui travaille non pour lui, mais pour eux peut-être. C'est l'égoïsme et l'ingratitude d'un côté, de l'autre la bienfaisance et le désintéressement. Ils ne conçoivent pas qu'on puisse se donner une peine dont on n'a aucun fruit à recueillir pour soi-même ; celui qui fait le bien pour le bien, n'est à leurs yeux qu'un fou, qu'un radoteur : c'est bien là leur pensée : ils ne plaignent point le vieillard, ils le raillent, et leur injurieuse et fausse pitié se plaît à lui rappeler en face qu'il n'a plus que peu d'instants à vivre :

> Car, au nom des dieux, je vous prie,
> Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir ?
> Autant qu'un patriarche il vous faudrait vieillir,
> A quoi bon charger votre vie
> Des soins d'un avenir qui n'est pas fait pour vous ?
> Ne songez désormais qu'à vos erreurs passées ;
> Quittez le long espoir et les vastes penseés ;
> Tout cela ne convient qu'à nous.

Ces quelques vers sont plus pleins de pensée, brillent de plus de poésie que tel volume vanté en son temps comme un monde de poésie et de pensée. Remarquez ces magnifiques expressions :

> A quoi bon charger votre vie
> Des soins d'un avenir qui n'est pas fait pour vous ?
> . . . .
> Quittez le long espoir et les vastes pensées.

Ce sont là des images aussi justes que grandes, des épithètes qui ne sont pas de vains ornements, d'inutiles parures. Que de choses dans ce *long espoir* et ces *vastes pensées !* Pour montrer tout ce que renferme l'éloquente concision de ce dernier vers, il faudrait raconter toute l'histoire des ambitions humaines. Les jeunes gens ne se contentent point de jeter durement à la face du vieillard ces cruelles paroles — que l'avenir n'est pas fait pour lui, et qu'il ne doit songer désormais qu'à ses *erreurs passées.* Tout ce qu'ils lui refusent, *les vastes pensées, le long espoir,* ils s'en emparent comme d'un bien qui leur revient, et qui n'appartient qu'à eux, dont ils ont seuls le droit et le pouvoir de jouir : *Tout cela ne convient qu'à nous :*

> Il ne convient pas à vous-mêmes,
> Repartit le vieillard. Tout établissement
> Vient tard, et dure peu. La main des Parques blêmes
> De vos jours et des miens se joue également.

La Fontaine donne à la réponse de l'octogénaire la forme sentencieuse que les vieillards emploient volontiers et qui, d'ailleurs, est moins blessante en ce qu'elle est moins directe. Horace avait dit: La mort heurte du même pied la porte de la cabane du pauvre et celle du palais des rois. Malherbe avait reproduit la même pensée:

Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre
Est sujet à ses lois;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend pas nos rois.

Le vieillard de La Fontaine ne peut employer ces grandes images, qui, dans sa bouche, paraîtraient trop ambitieuses. Sa réponse sera grande néanmoins et poétique, mais simple, sans emphase et sans orgueil:

. . . . La main des Parques blêmes
De vos jours et des miens se joue également.

Ce n'est pas le ton de l'ode, c'est celui de la fable; et l'image dont se sert le fabuliste, pour être moins ambitieuse, n'est pas moins belle que celles de Malherbe et d'Horace. La préoccupation du poëte ne doit pas être de répandre partout et à profusion des trésors de poésie: il ne siérait pas de couvrir de diamants des vêtements de bure. L'art le plus difficile, c'est d'employer tout juste le ton qui convient au sujet que l'on traite; c'est de ne pas le charger d'une parure dont la richesse détruise la convenance.

Après avoir rappelé à nos trois jouvenceaux que tous les hommes, jeunes ou vieux, sont égaux devant la mort, après les avoir avertis de l'incertitude de l'avenir en disant:

. . . . Est-il aucun moment
Qui vous puisse assurer d'un second seulement?

le vieillard passe à un autre ordre d'idées: il les a assez humiliés dans leur présomption, il veut les éclairer sur leur ingratitude: — Vous me raillez de ce que je plante à mon âge, et pourquoi?

Mes arrière-neveux me devront cet ombrage:
Eh bien, défendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui?
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui:
J'en puis jouir demain, et quelques jours encore....

Noble langage, admirables paroles! quelle morale plus utile à enseigner aux hommes? Sans doute, le bien fait à autrui profite à celui qui le fait au moment même où il le fait. Si on ne faisait le bien que pour l'avantage qu'on espère en retirer soi-même, la bienfaisance ne serait plus qu'un misérable égoïsme. Ce n'est point celle-là que La Fontaine veut mettre au cœur de l'homme: il veut qu'elle soit pure de tout alliage, libre de tout intérêt.

Le vieillard, après avoir parlé du bonheur qu'il éprouve à être utile, après avoir dit avec un mélange d'espoir et de résignation:

J'en puis jouir demain, et quelques jours encore,

ajoute, comme inspiré par un triste pressentiment:

Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux.

C'est un avertissement sévère qu'il leur donne en finissant; mais il n'est rien qui puisse les effrayer, tant ils ont foi dans leur jeunesse, dans leur force, dans leur avenir. Et d'ailleurs le poëte a soin de donner à cette espèce de menace une forme poétique qui l'adoucit et lui donne même l'air d'un regret. Ainsi, toutes les convenances de pensée et d'expression sont admirablement observées dans les discours des jeunes gens et du vieillard. Tous disent ce qu'ils doivent dire et de la manière qu'ils doivent le dire. La scène est achevée, complète; mais non le drame. Nous allons voir comment le poëte le dénoue:

Le vieillard eut raison: l'un des trois jouvenceaux
Se noya dès le port, allant en Amérique;
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars servant la république,
Par un coup imprévu vit ses jours emportés;
Le troisième tomba d'un arbre
Que lui-même il voulut enter;
Et, pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

Quel admirable dénoûment! quel drame, ou plutôt quelle épopée en quelques vers! Les trois jeunes gens sont morts, non par leur faute, mais parce que la Providence l'a voulu ainsi pour les punir et apprendre aux hommes que celui qui met sa confiance en lui-même ne tarde pas à apprendre

de Dieu sa faiblesse et son néant. — Ne laissons point l'examen des beautés de cette fable sans faire remarquer le trait de sentiment qui la termine:

> Et, *pleurés du vieillard*, il grava sur leur marbre
> Ce que je viens de raconter.

Dans le cœur pitoyable de ce vieillard, qui trouve des larmes pour ceux dont les railleries l'ont si durement outragé, nous devinons, nous sentons la tendresse du cœur de celui qui raconte. C'est ainsi qu'on retrouve presque toujours ce grand poëte dans ses œuvres, et qu'on l'aime autant qu'on l'admire.

Nous pourrions analyser ainsi cent autres fables de La Fontaine sans lasser votre admiration, mais les paroles nous manqueraient pour varier les expressions de la nôtre. Les fables de La Fontaine, que l'on met entre nos mains dès l'enfance, sont de ce petit nombre de livres faits pour tous les âges. Enfants, nous y trouvons un grand charme et des leçons d'autant meilleures qu'elles sont vivantes pour ainsi dire; mais les beautés poétiques qui y abondent échappent à nos jeunes esprits. Pour les bien sentir, il faut autant de goût que de réflexion; or, le goût et la réflexion sont les fruits de l'expérience: aussi ne sommes-nous point surpris de voir combien La Fontaine est cher aux vieillards. C'est leur poëte de prédilection parmi les modernes, comme l'est Horace parmi les anciens.

La Fontaine a encore un mérite particulier dont on ne s'aperçoit bien que lorsqu'on cultive soi-même l'art des vers. Nous avons vu combien il est grand poëte: ce qui n'étonne pas moins, c'est de voir combien il est habile versificateur. Aucun poëte, si ce n'est Molière dans Amphitryon, n'a su varier aussi heureusement la coupe de ses vers. Soit qu'il emploie un mètre régulier, soit qu'il le varie à l'infini, son allure est toujours libre et aisée. Ses inversions, ses enjambements n'ont jamais rien qui gêne le sens ou brise l'harmonie. Il semble jouer avec les difficultés de tout genre; et telle tournure de phrase, telle locution, tel mot dont la hardiesse ou l'air de vétusté choqueraient partout ailleurs, sont chez lui tellement à leur place, qu'on aurait grand regret qu'ils n'y fussent point.

La mort de la duchesse d'Orléans ayant laissé La Fon-

taine sans place, sans fortune et sans asile, madame de la Sablière lui offrit, avec son amitié, sa maison et sa table: le poëte accepta tout, et durant vingt années, tant que vécut sa bienfaitrice, La Fontaine n'eut garde de lui faire l'injure d'aller chercher ailleurs une plus brillante hospitalité. Les ouvrages de La Fontaine n'étaient pas de ceux qui enrichissent leurs auteurs, et comme de son patrimoine il avait mangé *le fonds avec le revenu,* il ne lui restait pour toute fortune que l'amitié de madame de la Sablière, qui ne lui manqua jamais. Le jour où elle cessa de vivre, il fallut que son poëte cherchât gîte ailleurs. Il avait essuyé une longue et douloureuse maladie, il était vieux, jamais il n'avait eu plus besoin d'appui. Mais où trouver une amie qui, comme celle qu'il venait de perdre, eût la délicatesse de subvenir à tous ses besoins sans que jamais l'hospitalité parût un bienfait? Une jeune femme, madame d'Hervart, informée de son malheur, envoya son mari pour offrir au pauvre septuagénaire un appartement dans leur hôtel. Chemin faisant, M. d'Hervart rencontre dans la rue le poëte, qui, comme le philosophe Bias, portait sur lui tout ce qu'il possédait: « Venez loger chez nous, lui dit M. d'Hervart. — J'y allais, » répond La Fontaine. Ce mot, que La Fontaine seul pouvait dire, peint mieux son cœur que tout ce qu'on pourrait y ajouter. Pour croire ainsi à l'amitié des autres, il faut la sentir soi-même; et ce n'est pas le poëte seul qui a écrit ces vers:

Qu'un ami véritable est une douce chose!
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur;
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même.

Telles furent pour lui madame de la Sablière et madame d'Hervart. Mais le *temple* que le poëte leur a *élevé dans ses vers,* temple impérissable, a payé sa dette et au delà. Les vers tombés d'une pareille plume sont plus durables que le marbre et l'airain, et les noms que sa reconnaissance y a placés sont à jamais sauvés de l'oubli des hommes.

D'un poëte comme La Fontaine il faut ne rien taire: tout ce qui peut le faire connaître doit être recueilli avec un soin religieux, de même qu'il importe de ne pas admettre sans examen les singularités qu'on lui prête sur la foi de traditions contestables. Racine le fils n'a point

connu La Fontaine, et voici ce qu'il en dit: « Autant il était aimable par la douceur du caractère, autant il l'était peu par les agréments de la société; il n'y mettait jamais rien du sien; et mes sœurs, qui dans leur jeunesse l'ont souvent vu à table chez mon père, n'ont conservé de lui d'autre idée que celle d'un homme fort malpropre et fort ennuyeux. » Voilà donc notre poëte qualifié d'*homme fort malpropre et fort ennuyeux* sur la foi de deux petites filles: il nous semble que c'est là un témoignage qui ne mérite pas une aveugle confiance. A la vérité, l'abbé d'Olivet, l'historien de l'Académie française, paraît la confirmer en faisant ce portrait de La Fontaine: « A sa physionomie, on n'eût pas deviné ses talents. Un sourire niais, un air lourd, des yeux presque toujours éteints, nulle contenance: rarement il commençait la conversation, et même, pour l'ordinaire, il y était si distrait qu'il ne savait ce que disaient les autres. Il rêvait à tout autre chose, sans qu'il eût pu dire à quoi il rêvait. Si pourtant il se trouvait entre amis, et que le discours vînt à s'animer par quelque agréable dispute, alors il s'échauffait véritablement, ses yeux s'allumaient, c'était La Fontaine en personne, et non pas un fantôme revêtu de sa figure. » L'historien de l'Académie mériterait assurément plus de confiance que les sœurs de Louis Racine; mais il n'avait pas vu La Fontaine, il ne le connaissait que par ce qu'il en avait entendu dire: or, qui ne sait combien on doit se défier des récits de salon? Quant à nous, il nous paraît difficile de concilier avec les portraits que Louis Racine et l'abbé d'Olivet nous ont faits de La Fontaine l'extrême empressement qu'ont toujours mis à l'accueillir, non pas seulement les poëtes ses amis, devant lesquels il pouvait *s'échauffer* à son aise, mais les plus grands seigneurs et les plus grandes dames, qui probablement auraient peu goûté un homme *malpropre* et, de plus, *ennuyeux*, surtout à une époque où il était loin encore d'avoir gagné le nom de grand poëte. Lorsque le somptueux Fouquet l'associait à ses fêtes et à ses plaisirs, lorsque la vive et spirituelle duchesse de Bouillon se consolait, en l'attirant chez elle, de son exil à Château-Thierry, lorsque la duchesse d'Orléans l'attachait à sa maison en qualité de gentilhomme, et l'admettait dans son intimité, à une époque où il n'était encore connu que par des contes licencieux et quelques poésies peu

dignes de lui, il est bien permis de croire qu'il n'apportait pas dans leur société cette nullité de conversation, cette rêverie sans objet et cette continuelle distraction, qui eussent fait de lui un personnage aussi insupportable que ridicule. Nous ne nommons point ici madame de la Sablière et madame d'Hervart; elles avaient pour La Fontaine une de ces amitiés qui souffrent tout; mais des protecteurs tels que Fouquet, la duchesse de Bouillon et la duchesse d'Orléans ne protègent guère qu'à leur profit, et nous doutons fort qu'à leur table il ait jamais paru tel que le virent les filles de Racine à la table de leur père.

La réputation qu'on a voulu faire à notre fabuliste d'être en religion une espèce d'esprit fort est moins fondée encore. Il ne faut pas donner plus d'importance qu'elles n'en ont réellement à quelques innocentes railleries sur l'ennui de certains sermons, à quelques plaisanteries sur l'embonpoint des moines. On aurait tort aussi de rien conclure de son indifférence sur les querelles des jansénistes et des molinistes. La Fontaine ne pouvait rien comprendre à la distinction entre la *grâce efficace* et la *grâce suffisante:* il s'en tenait à l'amour de Dieu et à la foi dans la Providence qui ne l'avait jamais abandonné. On chercherait vainement dans ses vers un outrage au christianisme. Cependant, à l'époque de sa grande maladie, il sentit le besoin de demander pardon à Dieu de la licence de ses mœurs et de quelques-uns de ses écrits. Déjà il avait demandé pardon aux hommes, au sein de l'Académie française, du scandale que ses contes avaient pu faire dans le monde: il les croyait cependant sans danger, et il disait pour leur défense:

J'ouvre l'esprit, et rend le sexe habile
A se garder de cent piéges divers.
Sotte ignorance en fait trébucher mille,
Contre une seule à qui nuiraient mes vers.

Nous n'adoptons pas, tant s'en faut, cette commode manière de justifier ce qui est injustifiable. Toutefois, sans être de l'avis de la garde qui le soignait, et qui disait avec une naïveté digne de La Fontaine: « Dieu n'aura pas le courage de le damner: il est plus bête que méchant, » nous nous joindrons à l'abbé d'Olivet pour dire que La Fontaine a mérité que sa mémoire fût à jamais sous la protection des honnêtes gens. Mais n'en croyons que lui-

même. Voici ce qu'il écrivait à son ami Maucroix un peu avant sa mort:

«Tu te trompes assurément, mon cher ami, s'il est bien vrai, comme M. de Soissons me l'a dit, que tu me croies plus malade d'esprit que de corps. Il me l'a dit pour tâcher de m'inspirer du courage; mais ce n'est pas de quoi je manque. Je t'assure que le meilleur de tes amis n'a plus à compter sur quinze jours de vie. Voilà deux mois que je ne sors point, si ce n'est pour aller un peu à l'Académie, afin que cela m'amuse. Hier, comme j'en revenais, il me prit, au milieu de la rue du Chantre, une si grande faiblesse, que je crus véritablement mourir. O mon cher! mourir n'est rien; mais songes-tu que je vais paraître devant Dieu? Tu sais comment j'ai vécu! Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi.»

Voilà quel était le philosophe, le chrétien, en face de la mort. Ses pressentiments ne le trompaient guère. Deux mois après, le 13 avril 1695, La Fontaine cessa de vivre. On ne sut qu'après sa mort que, depuis sa grande maladie, il portait sur le corps un cilice.

Avant de quitter ce grand poëte et cette difficile étude, qu'il nous soit permis de suppléer à l'insuffisance de nos appréciations, en rappelant les paroles que Fénelon, à qui on venait d'apprendre la mort de La Fontaine, écrivit en latin et donna à traduire à son royale élève:

«La Fontaine n'est plus! Pleurez, vous tous qui avez reçu du ciel un cœur et un esprit capables de sentir tous les charmes d'une poésie élégante, naturelle et sans apprêts. Il n'est plus, cet homme à qui il a été donné de rendre la négligence même de l'art préférable à son poli le plus brillant. . . . Par l'ordre des temps il appartient aux siècles modernes; mais par son génie il appartient à l'antiquité, qu'il nous retrace dans tout ce qu'elle a d'excellent. Lisez-le, et dites si Anacréon a su badiner avec plus de grâce, si Horace a paré la philosophie et la morale d'ornements poétiques plus variés et plus attrayants, si Térence a peint les mœurs des hommes avec plus de naturel et de vérité, si Virgile enfin a été plus touchant et plus harmonieux!»

LEÇON XXIV.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVII° SIECLE.

RACINE. — (PREMIÈRE PARTIE.)

Jean Racine était né à La Ferté-Milon, le 21 décembre 1639, de Jean Racine, contrôleur du grenier à sel de la ville, et de Jeanne Sconin, fille du procureur du roi des eaux et forêts de Villers-Cotterets: sa famille, anoblie depuis quelque temps, portait un cygne dans ses armoiries. Orphelin de père et de mère dès l'âge de quatre ans, le jeune Racine, élevé d'abord par son grand-père Sconin, est ensuite envoyé au collége de Beauvais pour y apprendre le latin. La guerre de la Fronde éclate à Paris, gagne Beauvais; les écoliers s'én mêlent, on se bat dans la cour du collége pour ou contre Mazarin, et le jeune Racine reçoit au front, au-dessus de l'œil gauche, un coup de pierre dont il portera toujours la cicatrice, en témoignage de sa bravoure. De Beauvais il est envoyé à Port-Royal, à l'école de ces illustres solitaires dont le savoir et la piété, la gloire et les malheurs ont fait tant de bruit dans le monde au siècle de Louis XIV. Là, il se livre à l'étude de la langue de Sophocle et d'Euripide avec un succès qui charme son professeur, le docte Lancelot, l'auteur des *Racines grecques* mises en vers français. Un petit roman grec, *Théagène et Chariclée*, tombe entre ses mains: mais son professeur, qui prescrit la lecture des tragédies, défend celle des romans et lui prend le livre: Racine se procure un autre exemplaire, qui a, peu après, un sort pareil; il en achète un troisième, apprend le roman par cœur, puis le porte de lui-même à son maître. Tandis que celui-ci s'applaudit de la docilité de son écolier, Racine rêve une tragédie sur Théagène et Chariclée: dans le même temps, le démon des vers, qui s'est emparé de son esprit, lui fait

tenter d'autres routes; il s'essaie au genre descriptif, et célèbre la retraite de Port-Royal.

Dans le poëte de quatorze ans qui écrivait ces vers il eût été difficile de deviner le grand Racine. Ils annonçaient déjà, toutefois, une oreille sensible au charme de l'harmonie: mais ce n'était pas là un genre de mérite fort apprécié des solitaires de Port-Royal, et ce fut par d'autres motifs qu'ils fondèrent de sérieuses espérances sur l'intelligence de leur élève.

Après trois ans passés dans l'étude de lettres latines et grecques à Port-Royal, Racine vint à Paris faire sa logique au collége d'Harcourt. Ici, comme à Port-Royal, il fait des vers et montre peu de penchant pour la philosophie des écoles. Louis XIV se marie, en 1660, et Racine, à l'âge de vingt et un ans, écrit cette ode, *la Nymphe de la Seine*, qui lui vaut les éloges de Chapelain et les bienfaits de la cour. Un sonnet à la louange de Mazarin lui attire les réprimandes de ses maîtres de Port-Royal, et pour le guérir de la manie des vers, on l'envoie en Languedoc, chez un sien oncle, chanoine, dans l'espoir qu'il lui succédera. Là, c'est lui qui nous le dit, il passe son temps « avec son oncle, saint Thomas et Virgile,» Virgile surtout; et pour ne pas oublier le français, comme il craint que cela ne lui arrive au milieu de gens qui le parlent si mal, il écrit à son ami La Fontaine, à l'abbé Levasseur, à son oncle et à sa cousine, M. et mademoiselle Vitart, des lettres un peu prétentieuses où se révèlent à la fois un esprit railleur et un cœur tendre; puis il compose un poëme intitulé *les Bains de Vénus*, sujet peu convenable pour un futur chanoine; enfin, il ébauche une tragédie sur les amours de Théagène et Chariclée, l'un de ses rêves de collége, et, le canonicat promis se faisant trop attendre, il revient à Paris, bien résolu à se faire poëte, au risque de n'être jamais chanoine. Sa tragédie en poche, il va trouver Molière, qui a la patience d'en entendre d'un bout à l'autre la lecture. Si Molière n'eût été que directeur de théâtre et comédien, il se fût contenté de refuser l'ouvrage, et tout était dit; Racine, découragé, reprenait la route d'Uzès, et, qui sait? l'auteur d'Athalie était perdu pour la France. Par bonheur, Molière est poëte, et il reconnaît un poëte dans Racine. Molière ne fait pas jouer *Théagène et Chariclée*, parce que l'ouvrage ne vaut rien; mais il donne

à l'auteur des conseils, un plan de tragédie et vingt-cinq louis. Racine se met à la besogne et fait *la Thébaïde*, tragédie fort médiocre, quoiqu'elle soit l'œuvre de Racine et de Molière, mais supérieure cependant à toutes les tragédies de ce temps, celles de Corneille exceptées. Ami de La Fontaine, à qui il avait confié son poëme des *Bains de Vénus*, de Molière, à qui il devait son premier succès au théâtre, Racine devint bientôt après, voici comment, l'ami de Boileau. Il avait fait une nouvelle ode intitulée *la Renommée aux Muses*, que le roi avait généreusement récompensée par une gratification annuelle de six cents livres. Cette ode fut critiquée par Boileau, et Racine trouva les critiques si justes, si pleines de tact, qu'il reconnut sur-le-champ que Boileau était l'ami dont il avait besoin. De ce jour, leur liaison commença pour ne jamais finir. Boileau fut pour Racine ce qu'est un tuteur pour un arbuste plein de sève, qu'il force à s'élever droit vers le ciel.

De *la Thébaïde* à *Alexandre* on remarque un progrès sensible de facture, et cependant cette seconde tragédie n'est pas, au fond, beaucoup meilleure que la première. Aussi sommes-nous peu surpris que Corneille, consulté par Racine, lui ait répondu, sans plus marchander, qu'il avait un grand talent pour la poésie, mais qu'il n'en avait aucun pour la tragédie. Corneille est sans doute ici mauvais prophète, mais il n'est point mauvais juge, ni traître conseiller, comme on l'a dit : ce fut la droiture de son cœur et non la crainte d'avoir un rival qui lui fit donner à l'auteur d'*Alexandre* le conseil de s'appliquer son talent poétique à un autre genre que la tragédie ; mais il n'est pas certain que l'auteur d'*Alexandre* n'ait pas gardé rancune de ce conseil à l'auteur de *Cinna*. *Alexandre* réussit, et Saint-Évremont, qui avait alors un grand renom de connaisseur, écrivit à cette occasion « que la vieillesse de Corneille ne l'alarmait plus et qu'il n'avait plus à craindre de voir finir avec lui la tragédie. » C'est encore à propos de cette pièce que ce même Saint-Évremont, tout en entrevoyant dans Racine un digne successeur de Corneille, lui adressa le premier le reproche d'avoir fait de ses héros des courtisans français, reproche répété en vers par Voltaire et que les échos de la critique n'ont pas cessé depuis de redire sur tous les tons.

Il y a, selon nous, dans la tragédie d'*Alexandre* un défaut plus grand que celui d'avoir fait du héros macédonien un courtisan français: c'est que l'on y voit continuellement en présence deux héros qui affaiblissent l'intérêt en le divisant. Alexandre, c'est la générosité dans la victoire, Porus, la noblesse et la grandeur dans la défaite: l'admiration se partage entre eux: et un autre défaut qui nuit plus encore à l'effet général, c'est ce pêle-mêle d'intrigues et de rivalités d'amour jetés à travers un événement historique aussi grand que la conquête de l'empire indien par Alexandre. Il est des hommes, comme Alexandre, Jules-César, et cet autre géant dont la fortune nous a naguère expliqué la leur, qui occupent dans l'histoire une trop large place pour qu'on puisse la réduire aux proportions d'un drame d'amour. C'est un cadre dans lequel leurs grandes figures paraîtront toujours à l'étroit.

Mais si Corneille fut frappé de ce défaut, que lui-même n'avait point évité dans *la Mort de Pompée*, et s'il en conclut que Racine ne serait jamais un poëte tragique, quelle dut être sa surprise lorsqu'il vit jouer *Andromaque?* A partir d'*Andromaque*, chacune des tragédies de Racine mériterait un examen particulier; mais, outre que cette entreprise nous mènerait trop loin, ce n'est point par une analyse, toujours sèche et froide quoi que l'on fasse, qu'il serait possible de vous faire apprécier cette suite de chefs-d'œuvre dont la représentation et la lecture assidue suffisent à peine à révéler toutes les beautés.

L'Andromaque de Racine est le plus touchant modèle de tendresse maternelle et de piété conjugale; sa seule consolation est de pleurer sur le tombeau de son époux, sa seule joie est d'embrasser son fils: et cependant il dépend d'elle de devenir reine d'Épire et d'échanger ses fers contre une couronne. Mais la veuve d'Hector ne peut être infidèle à sa mémoire; et l'instant où, pour sauver les jours de son fils, elle deviendra l'épouse de Pyrrhus sera celui de sa mort. Jamais le dévouement maternel ne se manifesta dans une femme avec un caractère plus sublime et plus touchant. Elle sauve son fils sans trahir son époux: elle mourra heureuse. C'est bien là l'Andromaque d'Homère, si ce n'est pas celle d'Euripide. Racine nous la montre telle que nous la voyons

dans l'Iliade, le jour où Hector, prêt à combattre Achille, lui fait ses adieux et lui confie leur Astyanax. Près de cette mère tendre et dévouée nous apparaît, par un admirable contraste, la fière et passionnée Hermione. Trahie, abandonnée par l'ingrat qu'elle aime encore, elle passe à chaque instant de l'espoir de le ramener au désir de le punir. Un combat terrible se livre dans son âme: elle adore Pyrrhus et proteste qu'elle le hait, elle hait Oreste et feint de l'aimer; et lorsque, dans son désespoir, elle a donné au prince qu'elle déteste l'ordre de tuer celui qu'elle aime, elle accable de sa colère le malheureux qui lui a obéi. Voilà bien la passion tragique dans toute son horreur, dans toute sa beauté. Et cet Oreste, déjà frappé de fatalité, car il aime et ne peut se faire aimer, comme il est tendre dans sa résignation, passionné dans ses espérances, noble dans ses refus, touchant dans sa soumission, terrible dans son désespoir, sublime dans ses remords!

L'amour est la seule passion qui fasse mouvoir les ressorts du drame: Oreste aime Hermione, Hermione aime Pyrrhus, Pyrrhus aime Andromaque, Andromaque reste fidèle à la mémoire d'Hector. A travers ce conflit d'amours qui se croisent, qui se heurtent, Racine conduit le spectateur d'émotion en émotion, sans lui laisser jamais le temps de respirer. Les scènes s'enchaînent et se combinent avec un bonheur tel que chaque entrée semble un coup de théâtre. C'est le comble de l'art que de produire de pareils effets sans blesser la vraisemblance qui est la vérité dramatique. Mais le progrès immense que Racine avait fait en écrivant *Andromaque* était moins dans la composition du drame que dans l'énergie des sentiments et dans la perfection du style.

Il semble que le poëte qui à vingt-quatre ans faisait jouer *Andromaque* dut avoir un esprit exclusivement sérieux et grave, une humeur triste et mélancolique. Par une singulière contradiction, tels étaient l'esprit et le caractère de Molière, l'auteur de tant de joyeuses comédies; tandis que Racine avait pour la raillerie un penchant qu'il eut souvent peine à vaincre, et auquel nous devons la piquante comédie des *Plaideurs*. Un procès fort embrouillé, qu'il avait soutenu et perdu à l'occasion du prieuré de l'Épinay, dont il fut presque aussitôt dépouillé que pourvu, l'avait mis de mauvaise humeur contre les

juges et les avocats, et Molière put croire un moment que le jeune poëte, qui déjà menaçait Corneille d'une formidable rivalité, serait pour lui-même un dangereux concurrent. Les *Plaideurs* sont en effet dignes de Molière par le comique des caractères, la vivacité du dialogue et la verve du style: il n'est peut-être même aucune comédie de l'auteur du *Misanthrope* qui renferme un plus grand nombre de ces vers marqués au coin de la bonne plaisanterie, qui se gravent d'eux-mêmes dans la mémoire et qui deviennent proverbes en naissant. Et cependant il nous semble qu'il manque à la comédie des *Plaideurs* ce qui, selon nous, fait le principal mérite des comédies de Molière: le naturel et la vérité. Tous les personnages ont trop d'esprit. C'est presque toujours le poëte qui parle et qui s'abandonne à sa verve railleuse et satirique, sans trop songer de quelles mains il fait partir les traits qu'il lance sur les hommes de palais. Il en résulte une foule de vers admirables, mais qui appartiennent plus à la satire qu'à la comédie; et quand on les entend à la scène, cette multitude de mots spirituels finit par éblouir, comme ces feux d'artifice qui à la longue fatiguent les yeux et les oreilles. On prétend que les personnages de la comédie des *Plaideurs* sont pour la plupart des portraits, et que les amis de Racine lui fournirent plusieurs scènes dont ils avaient été témoins et qu'il plaça dans son ouvrage. Cela n'empêche point que le dialogue, tout piquant qu'il est, ne manque de vérité, ce qui explique pourquoi les *Plaideurs* sont loin de faire à la représentation le même plaisir qu'à la lecture. On en rit plus volontiers au coin de son feu que dans une salle de spectacle. C'est qu'au théâtre, et surtout dans une scène comique, la vérité est toujours ce qui charme le plus. Toutefois, cette comédie fit beaucoup rire Louis XIV et toute sa cour, et Molière dit hautement que les gens qui s'en moquaient méritaient qu'on se moquât d'eux. Nous croyons cependant que le vrai public d'alors, qui, comme celui d'aujourd'hui, reçut froidement cette débauche d'esprit de l'auteur d'*Andromaque*, n'était pas tout à fait dans son tort, comme il y fut peu après lorsqu'il accueillit avec la même froideur la tragédie de *Britannicus*.

Britannicus appartient tout entier à Racine. Cette fois, les grands tragiques de l'antiquité n'avaient rien prêté au

poëte moderne, qui de quelques lignes de Tacite avait su tirer un des plus admirables chefs-d'œuvre de la scène française. Ce chef-d'œuvre fut mal reçu du parterre et du *banc formidable* où se tenaient habituellement les auteurs. Mais toutes les critiques de Boursault et de ses adhérents portent à faux; et si la tragédie de *Britannicus* n'eut pas dès le principe le succès qu'elle obtint plus tard et qu'elle a encore aujourd'hui, c'est que la malveillance des gens médiocres était alors plus puissante que l'approbation des connaisseurs.

Indépendamment de l'intérêt dramatique, cette tragédie offre un tableau d'histoire digne de Tacite, qui en a fourni d'ailleurs les traits principaux. La Rome de Néron revit tout entière dans cet ouvrage avec plus de vérité encore que la Rome d'Auguste dans la tragédie de *Cinna*, et il n'existe peut-être pas au théâtre un caractère mieux conçu et mieux développé que celui de ce tyran,

> Dont le nom paraîtra, dans la race future,
> Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.

Aux invectives et aux imprécations dont sa mère l'accable après son crime, Néron ne répond que par ces mots: *Narcisse, suivez-moi:* dernier trait de caractère qui annonce tout ce qu'Agrippine doit attendre de son fils, Burrhus de son élève, Rome de son maître. Le *qu'il mourût* du vieil Horace a pu naître d'une inspiration subite et pour ainsi dire irréfléchie; le *qui te l'a dit* d'Hermione, le *Narcisse, suivez-moi* de Néron ne peuvent être que le résultat d'un profond calcul, d'une prodigieuse connaissance du cœur humain. La même observation peut s'appliquer à une foule d'endroits dans les œuvres de ces admirables génies: on pourrait presque dire que Corneille rencontrait le sublime, tandis que Racine le cherchait, et le cherchait à coup sûr.

Racine ne mit jamais moins d'un an à écrire une tragédie, et il ne la livrait au théâtre qu'après avoir épuisé la critique de son ami Boileau, que son amitié aveuglait rarement. Quelques-uns répètent à ce sujet que le génie de Racine fut étouffé par Boileau, et que la perfection de sa poésie fit obstacle à sa grandeur. Pour nous, il ne peut nous tomber sous le sens que l'imperfection soit un des caractères, une condition de la grandeur, et nous ne con-

cevrons jamais que, faisant moins bien les vers, Racine eût pu être un plus grand poëte.

Jamais cet art des vers ne se montra avec plus de charme que dans la tragédie de *Bérénice*, dont le sujet simple et touchant, proposé en même temps à Corneille et à Racine par madame Henriette d'Angleterre, se trouvait renfermé dans ces quelques mots de Suétone: «Titus, qui aimait passionnément la reine Bérénice et qui même, disait-on, avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire.» Voltaire, qui admire si franchement la poésie de Racine, prétend que *Bérénice* n'est pas une tragédie. Nous avouons que l'action en est si simple qu'elle échappe à l'analyse; mais nous sommes bien tenté, après l'avoir lue, d'être de l'avis de Racine, qui répond ainsi à ce reproche:

> «Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poëtes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression.»

Racine semble avoir résumé dans ce peu de mots tout son système tragique. On peut sans doute en concevoir, en rêver, en préférer un autre: mais comme jusqu'ici la simplicité nous a paru être en tout et partout le principal caractère du beau, nous attendrons prudemment, pour n'être plus de l'avis de Racine, que des chefs-d'œuvre supérieurs aux siens aient donné tort à ses doctrines.

La malheureuse princesse qui avait provoqué le duel poétique entre Racine et Corneille ne fut pas témoin du combat: sa fin tragique laissa à d'autres juges le soin de prononcer entre les poëtes rivaux. La victoire ne fut pas douteuse. Aussi les amis de Corneille, irrités de leur défaite, se réunirent-ils, plus ardents que jamais, pour condamner la tragédie de *Bajazet*, que Racine donna un an après *Bérénice*. Mais que les critiques qui osent accuser Racine de ne pas respecter la couleur locale dans la peinture des caractères prennent la peine d'étudier les rôles de Roxane et d'Acomat; que ceux qui lui reprochent d'être

peu dramatique dans ses compositions relisent d'un bout à l'autre la tragédie de *Bajazet;* et s'ils persistent de bonne foi dans leurs censures, nous n'aurons plus qu'à les plaindre d'être insensibles à de pareilles beautés.

La Harpe a prétendu, d'après Voltaire, que *Bajazet* était une tragédie de second ordre. Oui, peut-être, si on la compare à *Britannicus*, à *Phèdre*, à *Athalie;* mais c'est assurément une œuvre de premier ordre si nous cherchons les points de comparaison ailleurs que dans les œuvres de Racine.

La tragédie de *Mithridate* succéda à *Bajazet* et obtint un succès plus complet encore: elle le méritait par la grâce touchante du personnage de Monime, par l'héroïque vertu de Xipharès et par l'imposante grandeur de Mithridate.

De toutes les tragédies de Racine, *Mithridate* était, nous dit Voltaire, celle que préférait le roi de Suède Charles XII. Peut-être se comparait-il en secret au roi de Pont. Voltaire, juge plus compétent que Charles XII, déclarait que la tragédie d'*Iphigénie en Aulide* était le chef-d'œuvre du théâtre. Nous ne pensons point que l'auteur de *Zaïde* ait été de bonne foi dans ce jugement: peut-être n'était-il pas fâché de faire croire que la meilleure des tragédies françaises n'était qu'une imitation d'une tragédie grecque, et que Racine n'avait pu être si dramatique qu'avec le secours d'Euripide. Euripide avait fait un chef-d'œuvre pour les Athéniens, Racine, en l'imitant, en a fait un autre pour les Français; et telle est la beauté de son œuvre, qu'il n'y a guère moins de gloire dans l'imitation que dans la création.

Les ennemis de Racine, toujours plus acharnés, ne se laissèrent point abattre par le succès éclatant d'*Iphigénie*. Deux poëtes, Leclerc et Coras, s'associèrent pour enfanter une tragédie nouvelle, sur le même sujet, qui pût faire oublier la première. Mais aujourd'hui on ne soupçonnerait pas même l'existence de cette autre *Iphigénie* sans l'épigramme dont Racine ne dédaigna pas d'écraser ses rivaux malheureux.

> Entre Leclerc et son ami Coras,
> Deux grands auteurs rimant de compagnie,
> N'a pas longtemps, s'ourdirent grands débats
> Sur le propos de leur Iphigénie.

Coras lui dit: La pièce est de mon cru.
Leclerc répond: Elle est mienne et non vôtre.
Mais aussitôt que la pièce eut paru,
Plus n'ont voulu l'avoir fait l'un ni l'autre.

La tragédie nous a valu l'épigramme: c'est là son seul mérite.

LEÇON XXV.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIe SIÈCLE.

RACINE. — (DEUXIÈME PARTIE.)

L'immense succès d'*Iphigénie en Aulide* avait mis Racine en goût d'imiter les anciens; mais il comprenait qu'il ne devait pas les imiter servilement, et que, parmi ses emprunts, une part de création devait lui appartenir. Il est dans tout chef-d'œuvre littéraire des beautés de premier ordre qui sont reconnues et senties dans tous les temps et dans tous les lieux; il en est d'autres qui ne peuvent plaire qu'à la nation et à l'époque qui les a vues naître. Racine, nourri dès l'enfance de la lecture des tragiques grecs, les admirait avec la vénération d'un fervent disciple pour son maître; mais son culte n'était pas tellement aveugle qu'il crût devoir marcher servilement sur leurs traces sans jamais tenter de nouvelles routes, sans se frayer à côté d'eux un nouveau chemin. Sophocle, plus profondément grec qu'Euripide, l'effrayait par le caractère de ses conceptions, et le poëte français recula toujours devant la tentation de transporter sur notre théâtre la poétique et tragique figure d'Œdipe. La lecture du drame de Sophocle excitait cependant en lui un tel enthousiasme, qu'un jour, étant à Auteuil chez Boileau avec le célèbre Nicole et quelques autres amis, il prit *Œdipe*, et le traduisant à livre ouvert, il s'émut à tel point que tous les auditeurs

furent frappés tour à tour de terreur et de pitié. L'un des assistants, M. de Valincour, écrivait à cette occasion à l'abbé d'Olivet: «J'ai vu nos meilleures pièces représentées par nos meilleurs acteurs; rien n'a jamais approché du trouble où me jeta ce récit; et au moment où j'écris, je m'imagine voir encore Racine, le livre à la main, et nous tous consternés autour de lui.»

Racine n'avait pas un moindre culte pour Euripide, mais il se trouvait plus à l'aise avec lui, et la reconnaissance qu'il lui devait déjà pour le succès d'*Iphigénie* ne fit que l'engager à lui en demander un nouveau. L'*Hippolyte* du poëte grec, imité à Rome par Sénèque, lui parut offrir des beautés encore inconnues sur la scène française. Il ne les vit point dans le principal personnage de la tragédie grecque, dans cet Hippolyte dont la vertu sauvage se fait gloire de ne rien aimer, et que Vénus poursuit de sa haine parce qu'il ne porte son encens qu'aux autels de Diane; il les découvrit dans cette malheureuse épouse de Thésée, dans Phèdre.

Le personnage de Phèdre, tel que l'a créé Racine, est à nos yeux le plus beau, le plus poétique, le plus complet qui soit au théâtre. Mais, qui le croirait? la *Phèdre* de Racine, cet admirable chef-d'œuvre où le génie de deux poëtes de l'antiquité renaissait plus grand encore dans le génie d'un poëte moderne, n'eut d'abord aucun succès, et la cabale des ignorants et des envieux fut assez puissante pour lui faire préférer une autre *Phèdre*. Celle-ci était l'œuvre de Pradon, ce poëte dont le nom est devenu synonyme d'auteur ridicule.

C'est alors que Boileau, pour consoler son ami de l'injustice de ses contemporains, lui adressa la belle épître où l'on trouve ces vers:

Que peut contre tes vers une ignorance vaine?
Le Parnasse français, ennobli par ta veine,
Contre tous ces complots saura te maintenir
Et soulever pour toi l'équitable avenir.
Eh! qui, voyant un jour la douleur vertueuse
De Phèdre, malgré soi perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné
Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles?

Ce juste hommage a été sanctionné par la postérité: et le

chef-d'œuvre est resté debout, défiant à la fois les outrages du passé et les injustices de l'avenir.

On a souvent dit que ce fut le mécontentement qu'éprouva Racine de voir la *Phèdre* de Pradon préférée à la sienne qui le fit renoncer au théâtre. Peut-on croire que son amour-propre ait été à tel point froissé par cette grossière erreur du public? ou faut-il voir dans ce silence de douze années ce qu'y a cru comprendre un critique de nos jours, M. Sainte-Beuve? «C'est que Racine ne fut point un génie dramatique, et qu'il faut le rapporter à la famille des génies lyriques, des chantres élégiaques et pieux dont la mission ici-bas est de célébrer l'amour.» Autrement, dit le même critique, «Racine aurait bientôt quitté sa retraite, et, tourmenté par son génie, serait venu, comme le vieux Corneille, redemander au théâtre ces émotions, ces troubles et ces tourments sans lesquels ne peut vivre le véritable poëte dramatique.» L'homme d'esprit qui, dans l'intérêt d'un système dramatique emprunté à un autre pays, a cherché à accréditer cette opinion, croit-il donc qu'il n'existe au monde aucun sentiment qui puisse vaincre, dans l'âme du poëte, l'amour de la lutte et de la gloire et les incitations de l'orgueil? N'existe-t-il pas une puissance supérieure à l'entraînement des passions mondaines? Une voix plus haute que la leur parla au cœur de Racine: ce fut la religion qui fit tomber des mains du poëte la plume qui venait de tracer les sublimes vers de *Phèdre*. La préface qu'il a mise en tête de sa tragédie en est la preuve. C'est lui-même qui nous apprend que dans cet ouvrage il avait cherché «un moyen de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamnée dans ces derniers temps.» Il est évident que Racine parle ici de ses amis de Port-Royal, qui traitaient d'empoisonneurs publics les auteurs de pièces de théâtre. Il sentit qu'il était le plus dangereux de ces empoisonneurs, et sa conscience lui fit un devoir de renoncer au théâtre et même à la poésie: il sacrifia sa gloire dans ce monde à son salut dans l'autre; son pieux repentir alla si loin, qu'il songea même à se faire chartreux. Un bon prêtre de sa paroisse, craignant qu'une résolution si prompte ne fût point durable, l'engagea à penser plutôt au mariage, ce qu'il fit, moins par goût que par obéissance. Lorsque plus tard il éprouva quel-

ques inquiétudes domestiques, causées par les maladies de ses enfants, on l'entendit s'écrier souvent: « Pourquoi m'a-t-on détourné de me faire chartreux? je serais bien plus tranquille. » Nous ne pensons pas que ce regret fût bien sérieux ; mais ce dont on ne peut douter, si l'on prend la peine de lire sa correspondance avec sa famille et avec Boileau, c'est que l'orgueil et le dépit furent étrangers à sa résolution de ne plus travailler pour le théâtre. L'amour de Dieu peut seul donner le courage de résister aux séductions de la gloire, et cette abdication du sceptre dramatique, loin d'être la preuve d'une faiblesse d'esprit ou d'un manque de génie, atteste une force d'âme peu commune, dont l'histoire littéraire du monde n'offre peut-être pas un autre exemple. Le sacrifice dut être d'autant plus grand, que Racine avait déjà tracé le plan de deux nouvelles tragédies, *Alceste* et *Iphigénie en Tauride;* et pour lui, comme il le disait, un plan terminé, c'était une tragédie faite: excellente leçon pour les poëtes qui pensent que quelques beaux vers et deux ou trois scènes à effet suffisent à la fortune d'une œuvre tragique.

Racine, cédant aux conseils du prêtre qui l'avait détourné de se faire chartreux, se maria, sans consulter l'amour ni l'intérêt. Catherine de Romanet, fille d'un trésorier de France au bureau des finances d'Amiens, reçut devant Dieu, le 1er juin 1677, le nom de Racine; mais la gloire de ce nom n'eut aucune influence dans le choix qu'elle fit de lui pour son époux. Molière semble avoir fait le portrait de la femme de Racine lorsqu'il dit, en parlant des femmes du temps passé:

> Elles ne lisaient point, mais elles vivaient bien:
> Leurs ménages étaient tout leur docte entretien,
> Et leurs livres un dé, du fil et des aiguilles,
> Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.

Telle était l'indifférence, peut-être même l'aversion de la compagne du grand poëte pour tout ce qui avait rapport à la littérature et au théâtre, que non-seulement elle ne vit jamais représenter un seul des ouvrages de son mari, mais qu'elle ne voulut même jamais les lire. Elle ne les connaissait que de nom et pour en avoir entendu parler hors de chez elle: car Racine gardait sur ses ouvrages le silence le plus absolu, ou, s'il lui arrivait d'en causer en

famille, c'était pour reconnaître leurs imperfections et pour détourner son fils de la pensée de faire des vers. Tantôt il lui disait: « Ne prenez jamais feu sur le mal que vous entendrez dire de moi: on ne peut plaire à tout le monde, et je ne suis pas exempt de fautes plus qu'un autre. Quand vous trouverez des personnes qui ne vous paraîtront pas estimer mes tragédies, et qui même les attaqueront par des critiques injustes, pour toute réponse contentez-vous de les assurer que j'ai fait tout ce que j'ai pu pour plaire au public et que j'aurais voulu pouvoir mieux faire. » Tantôt, craignant que les prévenances dont il était l'objet ne fussent pour son fils une excitation à la poésie: « Ne croyez pas, lui disait-il, que ce soient mes vers qui m'attirent toutes ces caresses: Corneille fait des vers cent fois plus beaux que les miens, et cependant personne ne le regarde. » Une autre fois, après lui avoir avoué que la moindre critique, quelque mauvaise qu'elle fût, lui avait toujours causé plus de chagrin que toutes les louanges du monde ne lui avaient fait de plaisir, il ajoutait qu'au nombre des chagrins qui affligent un poëte il faut compter encore les éloges des ignorants. « Un jour, disait-il en riant, un vieux magistrat qui n'était jamais allé au théâtre s'y laissa entraîner pour voir *Andromaque*. Il écouta fort attentivement la tragédie, après laquelle on joua *les Plaideurs*. A la sortie, je m'avançai vers lui, empressé de savoir quelle impression ma tragédie avait faite sur son esprit, étranger aux effets du théâtre. — Monsieur, me dit-il, je suis très-content de votre *Andromaque:* c'est une jolie pièce: je suis seulement étonné qu'elle finisse si gaiement. J'avais eu d'abord quelque envie de pleurer, mais la vue des petits chiens m'a fait rire. »

Louis XIV, qui ne s'était point offensé des conseils que Racine lui avait donnés dans *Britannicus*, fut encore moins offusqué, on peut le croire, de l'application qui lui fut faite de ces vers de *Bérénice:*

Peut-on le voir, sans penser, comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître?

Aussi Racine était le poëte qui jouissait à la cour de la plus grande faveur. Aucun titre ne l'y attachait encore,

lorsque Colbert le chargea, de moitié avec son ami Boileau, de composer des inscriptions pour les tableaux de Versailles représentant les victoires du roi, ainsi que pour les médailles qui devaient perpétuer le souvenir des grands événements de ce règne. Racine fut ainsi le fondateur de l'Académie des médailles, qui depuis a reçu le nom d'Académie des inscriptions et belles-lettres. Madame de Montespan eut ensuite l'idée de faire composer une histoire suivie du règne de Louis XIV, et madame de Maintenon proposa pour l'écrire Racine et Boileau qui furent nommés, en 1677, historiographes du roi. Voilà donc les deux poëtes devenus historiens par ordonnance royale, et renonçant tous deux à un talent acquis et certain pour courir après un talent nouveau et douteux: car il était sans exemple que le génie de la poésie et celui de l'histoire eussent habité le même cerveau. A peine sont-ils nommés, que la guerre commence. Les villes se rendent au roi dès qu'il paraît. Louis XIV, à son retour, retrouve à Versailles ses historiographes, et leur demande pourquoi ils n'ont pas eu la curiosité de voir un siége. « Votre Majesté, répond Racine, n'a pas laissé à nos tailleurs le temps de faire nos habits. » Le roi, comme on le pense, ne se fâcha point, mais il leur dit de se tenir prêts à le suivre dorénavant dans toutes ses campagnes; et Racine, quoique peu fait pour la vie des camps, n'eut garde de manquer à ce devoir. Il eut bientôt après à remplir un autre devoir qui ne lui était pas moins sacré.

Corneille mourut à la fin de 1684, et Racine, alors directeur de l'Académie française, présida à la réception de Thomas Corneille, qui fut nommé à la place de son frère. Ce fut pour l'auteur de *Phèdre* un véritable bonheur de pouvoir déclarer publiquement sa sincère et profonde admiration pour l'auteur du *Cid*. Autant il avait fait douter, en parlant de lui-même à sa réception à l'Académie, de son aptitude à écrire en prose, autant il prouva, en parlant de Corneille, que les grands poëtes peuvent avoir aussi l'éloquence des grands prosateurs. Racine prononçant l'éloge de Corneille en pleine Académie rappelle Sophocle paraissant en habit de deuil sur le théâtre d'Athènes le jour où il apprit la mort d'Euripide. C'est bien à tort que l'on ferait ici aux regrets et aux louanges si noblement exprimés par Racine l'application de ces

vers de Corneille sur la douleur de César apprenant la mort de Pompée :

> Ah ! qu'il est doux de plaindre
> Le sort d'un ennemi quand il n'est plus à craindre !

Cette pensée est parfaitement juste appliquée à des ambitieux qui, comme César et Pompée, se disputent l'empire du monde sur les champs de bataille. Mais la mort de Corneille n'empêchait pas que ses tragédies ne fussent toujours là brillantes de force et de jeunesse. Le génie du grand poëte n'était point descendu avec lui dans la tombe, et l'hommage public que lui rendait un rival ne pouvait que le grandir encore. Ajoutons que Racine, ayant renoncé à écrire des tragédies, n'était pas moins mort que Corneille, et que la postérité avait commencé pour tous les deux. Honneur soit donc à Racine d'avoir le premier prononcé sur Corneille un jugement qui devait être celui de l'avenir ! « Nul autre que vous, disait Benserade à l'auteur de *Phèdre*, ne pouvait prétendre à enterrer Corneille. » Nous dirons, nous, nul autre n'était plus digne de louer et de faire revivre en quelque sorte l'auteur de *Polyeucte*.

Dans la même séance, le nouvel historiographe fit l'éloge du roi, en répondant à M. Bergeret, premier commis des affaires étrangères ; et Louis XIV, qui voulut que l'auteur de ce discours lui en fît lecture, dit à Racine après l'avoir entendu : « Je suis très-content : je vous louerais davantage si vous m'aviez moins loué. » Racine aurait pu, attachant à ces obligeantes paroles un sens auquel Louis XIV ne songeait guère, les prendre pour un sage avertissement donné par le roi à l'historien de son règne.

On peut juger par la correspondance entre Racine et Boileau de l'importance qu'ils attachaient l'un et l'autre à leurs fonctions d'historiographes et du soin qu'ils mettaient à les remplir dignement. Dès qu'un chapitre intéressant était achevé, ils allaient le lire au roi, chez madame de Montespan, en présence de madame de Maintenon. Que sont devenus ces travaux, qui occupèrent près de dix années Racine et Boileau ? Sans penser avec Geoffroy que Racine eût été un Tite-Live et un Tacite, nous n'en devons pas moins déplorer que l'incendie qui, en

1726, consuma la maison de M. de Valincour à Saint-Cloud n'ait pas épargné les travaux de nos deux poëtes historiens. Les fragments connus ne sont de nature ni à exciter de grands regrets ni à justifier une complète indifférence. Leur principal mérite est d'être sortis de la plume de Racine, trop fin courtisan pour être véridique historien.

Un logement au château de Versailles, le titre de gentilhomme ordinaire et les entrées de la chambre du roi donnaient à Racine toutes les facilités pour approcher de Louis XIV, qui aimait à l'entendre lire et à s'entretenir familièrement avec lui. Le poëte, quelque flatté qu'il fût de ces distinctions, n'en préférait pas moins au faste de la cour la simplicité de son logis. Jamais il n'était plus heureux qu'au milieu de sa famille. On raconte qu'un jour qu'il revenait de Versailles un écuyer du duc de Bourbon vint lui dire qu'on l'attendait à dîner à l'hôtel de Condé: «Je n'aurai pas l'honneur d'y aller, répondit-il; il y a plus de huit jours que je n'ai vu ma femme et mes enfants, qui se font une fête de manger aujourd'hui avec moi une très-belle carpe; je ne puis me dispenser de dîner avec eux.»

De pareils traits font mieux connaître l'homme que tout ce que nous pourrions dire sur la bonté de son cœur, qui avait triomphé de la malice de son esprit, naturellement porté à la raillerie. Les lettres de Racine à son fils sont un monument précieux de l'amour paternel. Si l'on n'y reconnaît pas le grand poëte, on y trouve toujours le bon père et l'honnête homme. Mais le moment est venu où le grand poëte va se réveiller de son long sommeil. Nous demanderons le récit de cette résurrection poétique à une jeune et jolie élève de la maison de Saint-Cyr, nièce de madame de Maintenon, qui fut plus tard la marquise de Caylus, et qui, sous ce nom, nous a laissé des souvenirs pleins d'intérêt sur l'intérieur de la cour de Louis XIV.

«Madame de Brinon, nous dit-elle, première supérieure de Saint-Cyr, aimait les vers et la comédie; et au défaut des pièces de Corneille et de Racine, qu'elle n'osait faire jouer, elle en composait, de détestables à la vérité; mais c'est cependant à elle et à son goût pour le théâtre qu'on doit les deux belles pièces que Racine a faites pour Saint-Cyr. . . . Madame de Maintenon voulut voir une des

pièces de madame de Brinon : elle la trouva telle qu'elle était, c'est-à-dire si mauvaise qu'elle la pria de n'en plus faire jouer de semblables, et de prendre plutôt quelque belle pièce de Corneille ou de Racine, choisissant seulement celles où il y avait le moins d'amour. Ces petites filles représentèrent *Cinna* assez passablement pour des enfants qui n'avaient été formées au théâtre que par une vieille religieuse. Elles jouèrent ensuite *Andromaque;* et, soit que les actrices en fussent mieux choisies, ou qu'elles commençassent à prendre des airs de la cour, dont elles ne laissaient pas de voir de temps en temps ce qu'il y avait de meilleur, cette pièce ne fut que trop bien représentée au gré de madame de Maintenon, et elle lui fit appréhender que cet amusement ne leur insinuât des sentiments opposés à ceux qu'elle voulait leur inspirer. Cependant, comme elle était persuadée que ces sortes d'amusements sont bons à la jeunesse, qu'ils donnent de la grâce, apprennent à mieux prononcer et cultivent la mémoire (car elle n'oubliait rien de tout ce qui pouvait contribuer à l'éducation de ces demoiselles, dont elle se croyait avec raison particulièrement chargée), elle écrivit à M. Racine, après la représentation d'*Andromaque:* « Nos petites filles « viennent de jouer *Andromaque*, et l'ont si bien jouée « qu'elles ne la joueront plus, ni aucune de vos pièces. » Elle le pria, dans cette même lettre, de lui faire, dans ses moments de loisir, quelque espèce de poëme moral ou historique dont l'amour fût entièrement banni et dans lequel il ne crût pas que sa réputation fut intéressée, puisqu'il demeurerait enseveli dans Saint-Cyr ; ajoutant qu'il ne lui importait pas que cet ouvrage fût contre les règles, pourvu qu'il contribuât aux vues qu'elle avait de divertir les demoiselles de Saint-Cyr en les instruisant. Cette lettre jeta Racine dans une grande agitation : il voulait plaire à madame de Maintenon : le refus était impossible à un courtisan, et la commission délicate pour un homme qui, comme lui, avait une grande réputation à soutenir, et qui, s'il avait renoncé à travailler pour les comédiens, ne voulait pas du moins détruire l'opinion que ses ouvrages avaient donnée de lui. Despréaux, qu'il alla consulter, décida brusquement pour la négative. Ce n'était pas le compte de Racine. Enfin, après un peu de réflexion, il trouva dans le sujet d'Esther tout ce qu'il fallait pour

plaire à la cour. Despréaux lui-même en fut enchanté et l'exhorta à travailler avec autant de zèle qu'il en avait eu pour l'en détourner. »

Combien, d'après ce récit, nous devons nous applaudir que Racine ait été assez courtisan pour vaincre sa répugnance et pour résister aux conseils de Boileau! Nous croyons qu'il ne fut nullement fâché de la douce violence qu'on lui faisait pour le ramener à la poésie, qu'il aima toujours par-dessus tout, après Dieu. Il nous semble le voir seul, à l'écart, sous les grands arbres de Versailles, et le regard arrêté sur ce château où Assuérus se montre à lui sous les traits de Louis XIV, le ministre Louvois sous ceux d'Aman, tandis que l'altière Montespan lui fournit des couleurs pour faire le portrait de Vasthi, et qu'il s'efforce de persuader à madame de Maintenon qu'elle doit se reconnaître dans la touchante et noble figure d'Esther. Il nous semble l'entendre donner lui-même à ces jeunes filles, au nombre desquelles était l'auteur des souvenirs que nous venons de citer, des conseils pleins de sens et de goût sur la manière de réciter ses vers sans jamais en briser l'harmonie par une diction vulgaire, ni en exagérer le sens par une déclamation emphatique. Quel charme devaient avoir dans la bouche de mademoiselle de Veillanne, la plus jolie et la plus gracieuse des jeunes pensionnaires de Saint-Cyr, les vers où Esther raconte l'histoire de son triomphe sur ses rivales!

Depuis que Racine s'était volontairement condamné au silence, le secret de cette harmonie paraissait perdu, et il était permis de craindre que le poëte lui-même ne l'eût pas conservé. *Esther* prouva que l'historiographe n'avait pas cessé d'être poëte, et même que le génie dramatique n'était point mort en lui, quoique ce récit touchant, emprunté à la Bible, ne présente que çà et là les caractères du drame tragique. Combien le poëte dut se trouver heureux de pouvoir épancher dans ses vers les sentiments religieux dont son âme était remplie! qu'il devait être beau et sublime, lorsqu'avec cette noble figure qu'admirait Louis XIV, et cet accent tragique qui remuait Boileau, il apprenait à mademoiselle de Glapion, dont la voix allait au cœur, à dire les beaux vers du rôle de Mardochée!

Les plus belles inspirations des prophètes revivent dans les chœurs qui coupent, à l'imitation des tragédies grecques,

la tragédie d'*Esther*. Racine y déploie un génie lyrique que ses premières odes ne pouvaient faire soupçonner. C'est dans l'un de ces chœurs que se trouve cette strophe, où le psalmiste hébreu semble vaincu par le poëte français·

J'ai vu l'impie adoré sur la terre;
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux;
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus;
Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus.

N'oublions pas de dire que cette tragédie, jouée à Saint-Cyr en 1689, et dont le sujet est la proscription des Juifs, suivit de près l'arrêt de proscription des protestants, chassés du royaume par la révocation de l'édit de Nantes. Le poëte de cour ne craignit pas d'y faire entendre à Louis XIV ces vers:

On peut des plus grands rois surprendre la justice.
. . . .
Et le roi trop crédule a signé cet édit.

La hardiesse de ces leçons données à un roi comme Louis XIV, en présence de toute sa cour, n'empêcha pas que l'œuvre de Racine n'obtînt un immense succès. *Esther* fut jouée plusieurs fois; il n'était point de faveur plus enviée que d'être invité à ces représentations. « Il n'y eut ni petit ni grand qui n'y voulût aller, » nous dit madame de La Fayette, « et ce qui devait être regardé comme une comédie de couvent devint l'affaire la plus sérieuse de la cour. » Une femme que l'on ne peut accuser de partialité en faveur de Racine, madame de Sévigné, écrivit alors à sa fille: « Le roi et toute la cour sont charmés d'*Esther*. M. le Prince y a pleuré. Madame de Maintenon et huit jésuites, dont était le P. Gaillard, ont honoré de leur présence la dernière représentation; enfin, c'est un chef-d'œuvre.... Racine s'est surpassé. La sainte Écriture est suivie exactement: tout est beau, tout est grand, tout est écrit avec dignité. »

Peu de temps après, madame de Sévigné, ayant appris que Racine s'occupait de traiter un autre sujet tiré de l'Écriture sainte, écrivait encore: « Il aura de la peine à faire mieux qu'Esther: il n'y a plus d'histoire comme celle-là. C'était un hasard et un assortiment de toutes

choses; car Judith, Booz et Ruth ne sauraient rien faire de beau. Racine a pourtant bien de l'esprit: il faut espérer.»

Racine avait mieux que de l'esprit. Avec de l'esprit on écrit des lettres charmantes, pleines de grâce, de finesse, d'enjouement, et même de sensibilité; avec de l'esprit on fait encore des tragédies comme Lamothe, des comédies comme Regnard; mais on ne fait ni *Cinna,* ni *le Tartuffe,* ni *Athalie.*

LEÇON XXVI.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIe SIÈCLE.

RACINE. — (TROISIÈME PARTIE.)

Athalie n'est pas seulement la plus parfaite des tragédies, c'est encore le chef-d'œuvre de la poésie française. Racine ne s'y montre pas moins poëte épique et lyrique que poëte dramatique. Tout y est grand, tout y est sublime. *Athalie* est parmi les œuvres des hommes celle qui porte au plus haut degré tous les caractères de l'inspiration divine. Il semble qu'au moment où Racine écrivait ces vers, qui respirent la foi pure et ardente des prophètes, Dieu était là présent et lui ouvrait les trésors de cette céleste poésie que chantent les séraphins autour de son trône. Que ceux qui regrettent l'esprit religieux qui s'empara de Racine, et imposa silence à son génie pendant douze années, se consolent en lisant *Athalie!* S'il fût resté attaché à la vie mondaine et agitée du théâtre, il eût sans nul doute enrichi notre scène de nouveaux chefs d'œuvre; mais *Athalie* serait encore à faire.

Rien de plus simple que le sujet de cette tragédie, tel que le donne le texte même de la Bible au chapitre XI du

quatrième livre des Rois. Athalie, fille d'Achab et de Jézabel, qui régnaient sur Israël et y avaient établi le culte de Baal, voulant venger la mort de son fils Ochozias, fit tuer tous les princes de la race royale, qui étaient cependant ses petits-fils. L'un d'eux, encore à la mamelle, fut sauvé du massacre par Josaba, sœur d'Ochozias, qui le cache six ans dans le temple du Seigneur, pendant qu'Athalie usurpait le trône de Juda. Lorsque l'enfant eut atteint sa septième année, Joïada, grand prêtre du temple et époux de Josaba, révéla aux centeniers et aux lévites le secret de la naissance de cet enfant. Il plaça sur sa tête la couronne de David et dans ses mains le livre de la loi: ils le sacrèrent, et frappant des mains, ils crièrent: Vive le roi! Athalie, entendant le bruit du peuple qui se portait en foule vers le temple, le suivit et y entra en même temps. Elle vit le jeune roi assis sur son trône et tout le peuple dans la joie: elle déchira ses vêtements et s'écria: Trahison! trahison! Alors Joïada dit aux centeniers qui commandaient les troupes: Emmenez-la hors du temple, et si quelqu'un la suit, qu'il périsse par l'épée. Les officiers obéirent, et la tuèrent hors du temple pour obéir au grand prêtre.

C'est là à peu près tout ce que la Bible fournissait au poëte. Voyons maintenant comment dans ce peu de mots de l'historien il a trouvé les cinq actes d'une tragédie où l'intérêt va toujours croissant, sans avoir eu besoin d'ajouter aucun incident au simple récit du texte sacré. Quels personnages lui étaient donnés par l'histoire? Athalie d'abord, cette implacable ennemie de la race de David et du Dieu des Juifs; Joas, ce jeune prince échappé à son poignard, et légitime héritier du trône de Juda, usurpé par Athalie; Joïada ou Joad, grand prêtre du temple du Seigneur, où Joas a été caché et élevé loin des regards de son aïeule; Josaba ou Josabeth, femme de Joad et tante de l'enfant-roi, qu'elle a sauvé; puis l'apostat Mathan, prêtre de Baal et conseiller d'Athalie; enfin le chef des centeniers, Abner.

Abner, resté fidèle à la loi divine, vient dans le temple célébrer, avec le petit nombre d'Hébreux demeurés fidèles comme lui, l'anniversaire du jour où la loi fut donnée à Moïse, sur le mont Sinaï. Il exprime au grand prêtre Joad sa douleur de voir le culte du vrai Dieu déserté par

les Juifs, et sa crainte de voir bientôt Athalie détruire le saint temple, où Mathan lui a dit qu'était caché le trésor des rois de David. « Depuis deux jours, dit-il,

. . . . la superbe Athalie
Dans un sombre chagrin paraît ensevelie.
Je l'observais hier, et je voyais ses yeux
Lancer sur le lieu saint des regards furieux!
Comme si dans le fond de ce vaste édifice
Dieu cachait un vengeur armé pour son supplice.
Croyez-moi, plus j'y pense, et moins je puis douter
Que sur vous son courroux ne soit près d'éclater;
Et que de Jézabel la fille sanguinaire
Ne vienne attaquer Dieu jusqu'en son sanctuaire.

Ainsi, dès la première scène, nous sommes avertis du danger qui menace à la fois, et le temple, et le vengeur que Dieu y recèle et que ni Athalie ni Abner ne connaissent. Que répond le prêtre aux alarmes du guerrier?

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Tout le caractère de Joad est dans ces quatre vers. Soumis à la volonté de Dieu, il l'accomplira sans crainte parce qu'il sait que son appui ne lui manquera pas. Mais en même temps il ne néglige rien de ce que lui prescrit la prudence humaine. Il gourmande Abner de son *oisive vertu;* et lorsque celui-ci, pour s'excuser de n'avoir pas *rompu tout pacte avec l'impiété,* lui dit que Dieu lui-même semble abandonner les Hébreux et ne manifeste plus sa puissance à son peuple, Joad lui répond, dans un saint enthousiasme:

Et quel temps fut jamais plus fertile en miracles?
Quand Dieu par plus d'effets montra-t-il son pouvoir?
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir,
Peuple ingrat? Quoi, toujours les plus grandes merveilles
Sans ébranler ton cœur frapperont tes oreilles?
Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours,
Des tyrans d'Israël les célèbres disgrâces,
Et Dieu trouvé fidèle en toutes ses menaces;
L'impie Achab détruit, et de son sang trempé
Le champ que par le meurtre il avait usurpé,

Près de ce champ fatal Jézabel immolée,
Sous les pieds des chevaux cette reine foulée,
Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,
Et de son corps hideux les membres déchirés;
Des prophètes menteurs la troupe confondue,
Et la flamme du ciel sur l'autel descendue;
Élie aux éléments parlant en souverain,
Les cieux par lui fermés et devenus d'airain,
Et la terre trois ans sans pluie et sans rosée;
Les morts se ranimant à la voix d'Élisée?
Reconnaissez, Abner, à ces traits éclatants,
Un Dieu tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les temps:
Il sait, quand il lui plaît, faire éclater sa gloire;
Et son peuple est toujours présent à sa mémoire.

On chercherait vainement dans tous les poëmes du monde un tableau d'histoire comparable à celui que renferment ces quatorze vers: chacun d'eux, dans son énergique précision, contient le récit d'un grand événement. Remarquons en même temps comment, à côté des plus magnifiques expressions, Racine sait donner aux mots les plus simples et les plus vulgaires une tournure poétique qui les ennoblit. Quoi de plus simple, en effet, et de plus vulgaire que les expressions dont il se sert pour présenter l'horrible image de la mort de Jézabel; et en même temps, quoi de plus grand et de plus terrible que ce tableau, dont il ne semblait pas qu'on pût faire, même en y employant les plus riches couleurs, autre chose qu'une peinture repoussante! Racine, que certains critiques accusent de manquer de hardiesse, est le plus hardi des poëtes: il n'en est aucun qui ait eu comme lui le secret de poétiser les mots en apparence les moins poétiques; il sait les encadrer de telle sorte qu'il en change véritablement le caractère. Presque à chaque vers vous en trouverez la preuve dans *Athalie.*

Abner est ému des reproches de Joad. Mais ce roi fils de David, qu'on leur a promis, où le chercher? Athalie n'a-t-elle pas étouffé l'enfant au berceau?

Ah! si dans sa fureur elle s'était trompée,
Si du sang de nos rois quelque goutte échappée....

JOAD.

Hé bien, que feriez-vouz?

ABNER.

O jour heureux pour moi!
De quelle ardeur j'irais reconnaître mon roi!

Joad ne veut pas en entendre davantage: il peut compter sur Abner, et, sans lui rien expliquer, il lui recommande de revenir dans le temple à la troisième heure:

> Dieu pourra vous montrer par d'importants bienfaits
> Que sa parole est stable et ne trompe jamais.

On ne peut trop admirer cette exposition, où les récits mêmes sont, pour ainsi dire, en action, et jettent d'avance un immense intérêt sur l'événement mystérieux qui se prépare. Joad s'est assuré de l'appui d'Abner qui commande l'armée d'Athalie: il n'hésite plus à se prononcer, et il annonce à son épouse Josabeth sa résolution de couronner le jeune roi dans le temple ce jour même et de le faire reconnaître par les lévites. Celle-ci s'effraye des dangers qui le menacent, de l'audace et de la puissance de ses ennemis:

> Suffira-t-il contre eux de vos ministres saints,
> Qui, levant au Seigneur leurs innocentes mains,
> Ne savent que gémir et prier pour nos crimes,
> Et n'ont jamais versé que le sang des victimes?
> Peut-être dans leurs bras Joas percé de coups . . .

Joad l'interrompt, en s'écriant:

> Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous!
> Dieu qui de l'orphelin protége l'innocence
> Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance. . . .

Puis, quand il a dissipé les alarmes de Josabeth, c'est à Dieu qu'il demande le secours dont il a besoin pour achever sa courageuse entreprise:

> Grand Dieu! si tu prévois qu'indigne de sa race,
> Il doive de David abandonner la trace,
> Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
> Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché!
> Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
> Doit être à tes desseins un instrument utile,
> Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis;
> Livre en mes faibles mains ses puissants ennemis;
> Confonds dans ses conseils une reine cruelle:
> Daigne, daigne, mon Dieu, sur Mathan et sur elle
> Répandre cet esprit de vertige et d'erreur,
> De la chute des rois funeste avant-coureur!

La prière de Joad est entendue. Athalie, poussée par un esprit de vertige, s'est introduite dans le temple jus-

qu'au pied de l'autel. Mais là elle s'est troublée à la vue d'un enfant. Cet enfant, quel est-il? Elle veut le savoir, elle veut l'interroger et apprendre de lui-même tout ce qui le touche. Déjà il lui est apparu en songe armé contre elle d'un fer homicide. Elle raconte cette vision à Mathan et à Abner; et le récit qu'elle leur en fait, loin d'être, comme la plupart des songes de tragédie, un hors-d'œuvre poétique, forme une partie importante et nécessaire de cette action admirable. C'est le songe et la terreur qu'il a laissée dans son esprit qui ont poussé Athalie vers le temple des Juifs, où elle doit rencontrer l'enfant dont le ciel la menace: il est donc en quelque sorte le nœud même de la tragédie aussi bien qu'un chef-d'œuvre de poésie épique. En le lisant on est tout à la fois tenté de s'arrêter à chaque vers pour en admirer les beautés, et entraîné par la rapidité du récit, qui ne laisse pas le temps d'admirer. On éprouve la même impression en écoutant le dialogue d'Athalie et de Joas, que tout le monde sait ou doit savoir par cœur. Aucun des réponses de l'enfant n'est au-dessus de son âge, et cependant leur sublime simplicité confond et désarme les projets de vengeance d'Athalie. Elle est attendrie, et elle s'étonne de sa faiblesse. Livrée à elle-même, peut-être la pitié l'emporterait dans son cœur sur la crainte; mais Mathan, son conseiller, réveille ses terreurs et sa cupidité: elle exige à la fin qu'on lui livre et cet enfant qu'elle redoute et les trésors qu'elle croit commis à la garde du grand prêtre. Joad ne répond qu'en faisant fermer les portes du temple: tout s'y prépare pour le couronnement de Joas. C'est à ce moment que Dieu révèle à son ministre les secrets de l'avenir. Écoutons Joad, ou plutôt Racine inspiré de Dieu:

Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint effroi?
Est-ce l'esprit divin qui s'empare de moi?
C'est lui-même; il m'échauffe, il parle; mes yeux s'ouvrent,
Et les siècles obscurs devant moi se découvrent.
Lévites, de vos sons prêtez-moi les accords,
Et de ses mouvements secondez les transports.

Puis, quand la musique sacrée a pénétré les cœurs d'un saint recueillement, Joad reprend avec un accent tout prophétique:

Cieux, écoutez ma voix; terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille!
Pécheurs, disparaissez: le Seigneur se réveille.

Ici le voile de l'avenir se déchire aux yeux du prophète.

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?
Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé?
Pleure, Jérusalem, pleure, cité perfide,
Des prophètes divins malheureuse homicide:
De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé;
Ton encens à ses yeux est un encens souillé.
Où menez-vous ces enfants et ces femmes?
Le Seigneur a détruit la reine des cités:
Ses prêtres sont captifs, ses rois sont rejetés;
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités.
Temple, renverse-toi, cèdres, jetez des flammes.
Jérusalem, objet de ma douleur,
Quelle main en un jour t'a ravi tous tes charmes?
Qui changera mes yeux en deux sources de larmes
Pour pleurer ton malheur?

Mais les temps d'épreuve sont passés, et la musique l'annonce par des accords plus doux. Les traits du prêtre de Dieu s'illuminent de joie; ses regards ont pénétré plus loin dans l'avenir; les accents de sa voix résonnent comme une céleste harmonie, après avoir éclaté comme un tonnerre:

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond des déserts brillante de clartés,
Et porte sur le front une marque immortelle?
Peuples de la terre, chantez!
Jérusalem renaît plus charmante et plus belle.
D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants qu'en son sein elle n'a point portés?
Lève, Jérusalem, lève ta tête altière:
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés;
Les rois des nations, devant toi prosternés,
De tes pieds baisent la poussière;
Les peuples à l'envi marchent à ta lumière.
Heureux qui pour Sion d'une sainte ferveur
Sentira son âme embrasée!
Cieux, répandez votre rosée,
Et que la terre enfante son sauveur!

Voilà la poésie lyrique dans toute sa beauté, dans toute sa grandeur. Les prophètes n'ont rien de plus sublime, et Isaïe lui-même ne semble pas plus inspiré de Dieu que Racine. Pour trouver ces beautés neuves et hardies, qu'on ne l'accusera pas d'avoir empruntées à la scène antique, il fallait être à la fois poëte et chrétien comme l'était cet admirable génie.

Joas est couronné en présence des lévites. Nous pouvons d'autant moins nous défendre de citer encore les paroles que lui adresse Joad, que le poëte semblait les adresser lui-même au tout-puissant Louis XIV. Quel plus glorieux privilége du génie que celui de faire entendre ainsi la vérité aux maîtres du monde?

O mon fils, de ce nom j'ose encor vous nommer,
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes.
Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas! vous ignorez le charme empoisonneur;
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois;
Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même;
Qu'il doit tout immoler à sa grandeur suprême;
Qu'aux larmes, au travail, le peuple est condamné,
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné;
Que s'il n'est opprimé tôt ou tard il opprime:
Ainsi, de piége en piége, et d'abîme en abîme,
Corrompant de vos mœurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la vérité,
Vous peindront la vertu sous une affreuse image.
Hélas! ils ont des rois égaré le plus sage.
Promettez sur ce livre, et devant ces témoins,
Que Dieu sera toujours le premier de vos soins,
Que, sévère aux méchants, et des bons le refuge,
Entre le pauvre et vous vous prendrez Dieu pour juge;
Vous souvenant, mon fils, que caché sous ce lin,
Comme eux vous fûtes pauvre et comme eux orphelin.

Pendant que s'accomplit la touchante cérémonie du couronnement de Joas, Athalie se prépare à incendier le temple; mais, craignant de perdre ainsi le trésor qu'elle y croit caché, elle charge Abner de venir dire à Joad que les prêtres du Seigneur peuvent encore se racheter en lui remettant, avec ce trésor, l'enfant qu'on nomme Éliacin; à ce prix elle consent à pardonner. Joad répond que les portes du temple vont s'ouvrir pour Athalie, et qu'elle pourra y voir le trésor de David. Athalie entre, suivie seulement de quelques chefs de son armée, et aussitôt les portes du temple se referment sur eux. « Te voilà! s'écrie-t-elle en apercevant Joad,

Te voilà, séducteur,
De ligues, de complots pernicieux auteur,

Qui dans le trouble seul as mis tes espérances,
Éternel ennemi des suprêmes puissances!
En l'appui de ton Dieu tu t'étais reposé:
De ton espoir frivole es-tu désabusé?
Il laisse en mon pouvoir et ton temple et ta vie.
Je devrais sur l'autel où ta main sacrifie
Te... mais du prix qu'on m'offre il faut me contenter.
Ce que tu m'as promis, songe à l'exécuter:
Cet enfant, ce trésor qu'il faut qu'on me remette,
Où sont-ils?

JOAD.

Sur-le-champ tu seras satisfaite:
Je te les vais montrer l'un, et l'autre à la fois.

Aussitôt un rideau se tire, et Joad, montrant Joas sur son trône, entouré des lévites armés, s'écrie:

Paraissez, cher enfant, digne sang de nos rois.
Connais-tu l'héritier du plus saint des monarques,
Reine? De ton poignard connais du moins les marques.
Voilà ton roi, ton fils, le fils d'Ochozias.
Peuples, et vous, Abner, reconnaissez Joas.

Athalie, que sa cupidité a fait tomber dans un piége, s'écrie, comme dans la Bible: Trahison! trahison! Cependant elle menace encore, lorsque tout à coup on annonce que le peuple, en apprenant qu'un fils de David existe, s'est déclaré pour lui, a brisé les portes du temple de Baal, et égorgé le traître Mathan:

Dieu des Juifs, tu l'emportes!

s'écrie Athalie: puis, après que sa colère s'est exhalée en vaines imprécations, on l'entraîne; et bientôt on apprend que

Le fer a de sa vie expié les horreurs.

Joad, se tournant alors vers Joas, lui dit:

Par cette fin terrible, et due à ses forfaits,
Apprenez, roi des Juifs, et n'oubliez jamais
Que les rois dans le ciel ont un juge sévère,
L'innocence un vengeur, et l'orphelin un père.

Ce n'est point aux quelques fragments que nous avons cités, et moins encore à l'analyse que nous avons faite d'*Athalie*, qu'il faut se borner, si l'on veut se pénétrer de

l'incomparable beauté de ce chef-d'œuvre, et connaître le génie de Racine dans ce qu'il a produit de plus parfait. Il faut lire et relire vingt fois *Athalie*, il faut l'étudier dans toutes ses parties, pour apprécier comme il convient la simplicité du plan, la vérité des caractères, la grandeur des situations, la richesse de la poésie et la magnificence du style. Un seul reproche a été fait à cet ouvrage par Voltaire vieilli : il ne conçoit pas comment on peut tolérer la trahison du grand prêtre Joad qui entraîne Athalie dans un piége abominable. La réponse est facile. Ouvrez la Bible, et vous verrez que Racine en a suivi le texte avec une rigoureuse exactitude. Dieu n'a point à rendre compte de ses desseins, et c'est lui-même qui punit la puissante et superbe Athalie par la main d'un prêtre et d'un enfant.

Si nous passons de l'examen de ce chef-d'œuvre à l'histoire de sa destinée, notre surprise ne sera pas moins grande que notre admiration. Pendant que Racine faisait répéter sa pièce aux jeunes filles de Saint-Cyr, on fit naître dans l'esprit de madame de Maintenon des scrupules religieux sur ces représentations dramatiques, et, au lieu d'être jouée à Saint-Cyr, la tragédie d'*Athalie*, qui demande une grande pompe théâtrale, fut jouée deux fois dans la chambre du roi, sans décorations et sans costumes. « Cette pièce est si belle, nous dit madame de Caylus, que l'action n'en parut pas refroidie. » Malgré ce témoignage, nous savons qu'elle n'obtint qu'un suffrage douteux, et que ce demi-succès ne s'étendit point au delà de la chambre du roi. Le temps n'était plus où la cour et la ville ne voyaient que par les yeux de Louis XIV : déjà même un esprit d'opposition se manifestait contre tout ce qui se faisait à la cour ; et il n'est pas impossible que ce soit là une des causes qui empêchèrent le public de rendre justice au chef-d'œuvre de Racine lorsqu'il fut livré à l'impression. Non-seulement on ne l'admira point, mais on ne le lut même pas : il fut reconnu dans les salons de Paris, sur la foi de quelques envieux et de quelques sots, qu'*Athalie* était une tragédie froide et ennuyeuse ; pour tout dire en un mot, une tragédie sans amour.

Boileau seul protesta contre cette condamnation unanime, et soutint contre tout Paris et contre Racine lui-même qu'*Athalie* était son plus bel ouvrage. Le jour de la justice fut lent à se lever. En 1702 seulement, longtemps après

la mort du poëte, Louis XIV se souvint d'*Athalie* et la fit représenter sur le théâtre de Versailles avec toute la pompe désirable, mais non par la troupe des comédiens du roi. La duchesse de Bourgogne jouait Josabeth ; le duc d'Orléans, Abner ; le rôle d'Athalie fut confié à la présidente de Chailly, et celui de Joas au fils du comte de Guiche : pour Joad on eut recours au comédien Baron, alors retiré du théâtre, qui faillit perdre la tête de joie et d'orgueil en se voyant le camarade de si grands personnages. Trois représéntations successives, dont la cour fut charmée, ne firent point encore revenir le public de ses préventions. Ce ne fut qu'en 1716 qu'*Athalie* fut représentée sur un théâtre public par ordre du régent : de cette époque date le succès du chef-d'œuvre de la scène française. Racine n'en fut pas témoin, et il était si loin de prévoir cette tardive justice que lui-même avait défendu que son dernier ouvrage fût jamais représenté.

Racine, malheureux dans son génie, ne devait pas tarder à l'être dans sa vertu. Nous avons vu quels hardis conseils il osait donner à Louis XIV sous le voile transparent de la poésie. Témoin des malheurs de l'État, il crut que son double titre de gentilhomme ordinaire et d'historiographe du roi lui donnait le droit de chercher les moyens d'y porter remède : dans cette louable intention il écrivit un mémoire qu'il remit à madame de Maintenon. Le mémoire tomba sous les yeux du roi qui, après l'avoir lu, laissa échapper ces paroles foudroyantes : « Parce qu'il sait faire des vers, croit-il tout savoir ? et parce qu'il est grand poëte, veut-il être ministre ? » Ces paroles et le conseil que madame de Maintenon donna à Racine de ne pas paraître à la cour pendant quelque temps furent, dit-on, pour le poëte un coup plus sensible que l'indifférence du public envers *Athalie*. On peut juger quel était son chagrin d'être tombé dans la disgrâce de Louis XIV par cette conversation qu'il eut avec madame de Maintenon dans les jardins de Versailles : « Que craignez-vous ? lui dit-elle, c'est moi qui suis cause de votre malheur, il est de mon devoir et de mon honneur de réparer ce que j'ai fait. Votre fortune devient la mienne. Laissez passer ce nuage, je ramènerai le beau temps. — Non, non, madame, lui répondit-il, vous ne le ramènerez jamais pour moi. — Et pourquoi avez-vous une pareille pensée ? Doutez-vous de

mon cœur ou de mon crédit? — Je sais, madame, quel est votre crédit, et je sais quelles bontés vous avez pour moi. Mais j'ai une tante qui m'aime d'une façon bien différente. Cette sainte fille demande tous les jours à Dieu pour moi des disgrâces, des humiliations, des sujets de pénitence; et elle aura plus de crédit que vous.» Dans le moment qu'il parlait, on entendit le bruit d'une calèche: «C'est le roi qui se promène, s'écria madame de Maintenon, cachez-vous!» et il se sauva dans un bosquet.

Un poëte a dit que Racine

Périt assassiné du refus d'un coup d'œil.

Laissons ces exagérations à la poésie, et disons qu'en réalité un petit abcès qu'il avait près du foie s'étant fermé tout à coup, le grand poëte sentit que son heure était venue. De ce moment il n'eut plus d'autre pensée que de mourir en chrétien. Élevé à Port-Royal, dont il avait écrit l'histoire, il demanda par son testament à y être enterré, disant qu'à la vérité il s'en reconnaissait indigne, mais que plus il avait offensé Dieu, plus il avait besoin des prières d'une si sainte communauté pour attirer sur lui sa miséricorde. On lui fit une cruelle opération pour extirper l'abcès qu'il avait au foie. Trois jours après, le 21 avril 1699, après avoir embrassé ses enfants, il rendit son âme à Dieu, à l'âge de cinquante-neuf ans; et son fidèle ami Boileau, à qui il avait dit: «Je regarde comme un bonheur de mourir avant vous,» put, sans crainte d'être désavoué par la postérité, écrire sur sa tombe ces quatre vers:

Du théâtre français l'honneur et la merveille,
Il sut ressusciter Sophocle en ses écrits,
Et dans l'art d'enchanter les cœurs et les esprits
Surpasser Euripide et balancer Corneille.

LEÇON XXVII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVII° SIÈCLE.

BOILEAU.

Est-ce le 1er novembre 1636 que Nicolas Boileau vint au monde, ou bien en 1637, comme l'indiquerait sa réponse à Louis XIV qui lui demandait son âge: «Sire, je suis né un an avant Votre Majesté pour annoncer les merveilles de son règne»? Nous avouerons sans détour que nous avons trop peu de confiance dans la véracité du courtisan pour ne pas nous en tenir à la première date, que nul autre document ne contredit.

Gilles Boileau, le greffier de la grand'chambre, qui déjà avait placé dans la magistrature cinq fils de son premier lit, voulut faire suivre la même carrière aux trois fils nés de son second mariage, Gilles, Jacques et Nicolas, qu'il nommait familièrement Gillot, Jacquot et Colin. L'aîné se laissa faire, fut d'abord avocat au parlement, puis payeur des rentes de l'Hôtel-de-ville, enfin contrôleur de l'argenterie du roi et membre de l'Académie française: «Gillot est un glorieux,» avait dit son père. Jacques Boileau, le second, docteur de Sorbonne, doyen, grand-vicaire et official de Sens, fut l'un des prêtres les plus savants et les plus recommandables de son temps; de celui-ci le bon greffier avait dit: «Jacquot ne sera qu'un débauché.» Enfin, en voyant le peu d'esprit que montrait dans son enfance Nicolas Boileau, son troisième fils, il avait ajouté à tous ces pronostics: «Quant à Colin, c'est un bon garçon qui ne dira jamais de mal de personne.» Nous verrons ce qu'il advint de l'horoscope paternel.

On mit Nicolas Boileau au collége d'Harcourt, et le seul souvenir qu'il y laissa fut celui d'une grave maladie qui nécessita une opération douloureuse. Entré ensuite au collége de Beauvais, il y prit un goût si vif pour les

lettres que toute autre étude, et surtout celle des lois, lui parut insupportable: aussi ne se fit-il recevoir avocat que par obéissance. Les termes barbares de la procédure le révoltaient, et il eût voulu réformer la langue qu'on parlait au palais. Son beau-frère, M. Dongois, greffier du parlement, s'efforçait vainement de le former au style du barreau, si différent alors de celui de Démosthène et de Cicéron. Un jour qu'il lui dictait un arrêt, le jeune homme s'endormit, et le greffier, dans son indignation, le renvoya en lui disant qu'il ne serait jamais qu'un sot toute sa vie. On chercha alors à le faire entrer dans les ordres. Il fallut qu'il apprît la théologie. Mais comme il trouva que le langage usité en Sorbonne était aussi barbare que celui qu'il avait entendu à la grand'chambre, il prit la résolution de ne plus suivre que son penchant, et il se mit à faire des vers.

Mais comment ce petit Colin, qui était *trop bon garçon pour dire jamais du mal de personne*, devint-il tout d'un coup assez malin pour dire du mal de presque tout le monde? Comment cet apprenti greffier, qui ne devait être qu'un *sot toute sa vie*, se trouva-t-il être l'un des hommes les plus spirituels de son temps?

Si nous devons cette métamorphose aux poëtes ridicules qui pullulaient alors, il faut nous applaudir du mauvais génie qui les inspirait: ils nous ont donné un poëte dont la renommée ne nous permet guère de regretter le méprisant oubli auquel il les a condamnés. Représentez-vous le jeune Despréaux, armé d'un sens droit, d'un esprit juste, d'une haute raison et d'un goût éclairé, déjà plein d'admiration et de respect pour les grands poëtes de l'antiquité que le docte Sevin lui avait fait connaître au collége de Beauvais, et cherchant, au sortir de ses études de jurisprudence et de théologie, à se former à la poésie française par l'étude des poëtes dont il entendait tous les jours exalter le génie et vanter les ouvrages: vous figurez-vous ce qu'il devait éprouver lorsqu'après avoir lu l'Iliade ou l'Enéide, il comparait à ces poëmes la *Pucelle* de Chapelain ou le *Moïse* de Saint-Amant? C'est l'esprit tout pénétré, c'est le cœur tout ému des beautés de Sophocle et d'Euripide qu'on le mène au théâtre où il entend applaudir les Scudéry et les Boyer à l'égal des Rotrou et des Corneille. Il vient de lire une harangue de Cicéron, et on le

force à écouter un sermon de l'abbé Cotin. D'une épître ou d'une ode d'Horace, on le fait passer à un sonnet de Pelletier ou de Saint-Sorlin. Alors sa mauvaise humeur le rend poëte; il éprouve invinciblement le besoin de châtier le mauvais goût de son siècle, qui applaudit à tort et à travers, et délaisse le *Misanthrope* de Molière pour le *Jodelet* de Scarron, comme autrefois les Romains désertaient les comédies de Térence pour les jeux sanglants du cirque. Mais ce n'est pas seulement au mauvais goût qu'il veut déclarer la guerre, c'est encore aux mauvaises mœurs; les fripons éhontés ne trouveront pas plus grâce dans ses vers que les poëtes ridicules: il veut dire à tous la vérité, quelque dure qu'elle soit.

Je ne puis rien nommer, si ce n'est par son nom;
J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon.

Et lorsque ses amis, effrayés de sa courageuse résolution, lui représentent que la satire lui fera des ennemis qui chercheront à le décrier et à se venger de lui de toutes les manières, il leur répond: «Hé bien, je serai honnête homme, et je ne les craindrai point.»

Voilà donc notre jeune poëte, à l'âge de vingt-quatre ans, en guerre ouverte avec les vices, les travers et les ridicules de son temps; et de même qu'il s'était promis d'être honnête pour imposer silence aux censeurs de ses actions, il sent la nécessité, pour avoir le droit d'attaquer les mauvais poëtes, de rendre ses vers aussi irréprochables que sa vie. Et ne sentant point bondir son génie comme un torrent impétueux qui entraîne tout sur son passage, il tâcha du moins d'en bien diriger le cours, comme celui d'un ruisseau limpide et tranquille qui serpente dans les prairies en les fécondant. Il sacrifia à la raison plus qu'aux grâces, et il voulut toujours soumettre les caprices de l'imagination aux lois du bon sens. Ce qui le choque dans un poëte, c'est moins le manque de génie que l'absence de goût. Un défaut l'arrête plus qu'une beauté ne le charme: ce qu'il admire d'un diamant, c'est moins l'éclat que la pureté.

Le jour où Boileau lut pour la première fois la satire où l'éloge de Molière lui sert de prétexte pour attaquer Ménage, Quinault, Scudéry et même l'abbé de Pure, Molière était là, et lorsque Boileau eut récité ces vers:

Un sot, en écrivant, fait tout avec plaisir,
Il n'a point, en ses vers, l'embarras de choisir,
Et, toujours amoureux de ce qu'il vient d'écrire,
Ravi d'étonnement, en soi-même il s'admire.
Mais un esprit sublime en vain veut s'élever
A ce degré parfait qu'il tâche de trouver,
Et, toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,
Il plaît à tout le monde et ne saurait se plaire;

Molière, l'interrompant tout à coup, s'écria: «Voilà la plus belle vérité que vous ayez jamais dite. Je ne suis pas du nombre de ces esprits sublimes dont vous parlez, mais, tel que je suis, je n'ai rien fait en ma vie dont je sois véritablement content.»

Ce fut d'abord par des lectures de salon que Boileau fit connaître ses premières satires. Elles n'obtinrent pas partout le même succès. Une lecture à l'hôtel de Rambouillet, en présence de Chapelain, de Ménage et de Cotin, ne lui valut que de faibles éloges sur son talent de poëte et de sévères conseils sur le genre qu'il avait adopté. Un poëte satirique ne pouvait être en faveur dans un salon où la satire avait tant à s'exercer. Boileau, déconcerté de l'accueil qu'on faisait à ses vers, ne manqua pas de se venger dès qu'il le put, et les noms de Chapelain et de Cotin occupèrent le premier rang dans ses satires. Ils ne prêtaient que trop à la critique, et Boileau n'eut pas de peine à les faire descendre du piédestal où les avait élevés l'esprit de coterie, toujours favorable à la médiocrité. Mais s'il s'inquiétait peu de la haine des méchants et des sots, il tenait trop à l'estime des honnêtes gens pour ne pas rechercher leur approbation.

Fort désormais de l'appui royal, Boileau s'abandonna à sa verve satirique, certain que, s'il se faisait des ennemis de ceux qu'il attaquait, ceux qu'il ménageait deviendraient ses zélés défenseurs; il comptait d'ailleurs sur le suffrage de tous les amis des bons vers, et il avait raison d'y compter, car jamais poëte encore n'avait su renfermer sa pensée dans les bornes prescrites avec plus de clarté, d'élégance et de concision. Ce n'était point la haute et large poésie de Corneille ni l'énergique et pittoresque expression de Molière, mais c'était un style d'une correction et d'une élégance qui donnaient aux pensées les plus communes un air de noblesse et aux idées les plus rebattues une apparence de nouveauté. Si l'imagination, si la passion, si le

sentiment, y avaient peu de part, où aurait-on pu trouver plus de finesse dans le trait, plus de soin dans les détails, plus de fraîcheur dans les tons, plus de variété dans les couleurs? Boileau, en fixant la langue poétique du dix-septième siècle, marqua l'ancienne poésie française d'un caractère de vétusté qui n'est pas sans charme encore aujourd'hui, mais que l'on aime sans l'imiter. Ce n'est pas là, il est vrai, un service dont nous devions être absolument reconnaissants: il appauvrit ainsi les sources de la poésie, où La Fontaine seul ne cessa point, malgré les conseils de Boileau, de puiser largement. Ce dont il nous semble qu'on ne peut trop louer Despréaux, c'est la guerre à outrance qu'il fit au mauvais goût et aux mauvais poëtes. Sans lui, la barbarie menaçait de renaître de ses cendres; et c'en était fait peut-être de la gloire littéraire de la France, si le hardi satirique n'eût fait tomber sous ses traits cette foule de rimeurs qui, à l'exemple de Chapelain, s'érigeaient en auteurs d'épopées, et dont les ridicules compositions ont fait dire que la poésie épique n'était pas dans le génie français. N'est-ce pas lui qui le premier livra à la risée les vers de la *Pucelle*, du *Jonas*, du *David*, du *Moïse* et du *Clovis?* N'est-ce pas lui encore qui, presque seul, soutint la *Phèdre* de Racine contre la *Phèdre* de Pradon, et qui, lorsque la sottise publique condamna *Athalie*, protesta contre l'arrêt, en disant au poëte: «C'est votre plus bel ouvrage: on y reviendra.» Les satires de Boileau n'auraient pas d'autre mérite que d'avoir formé le goût de la nation, que cela seul suffirait à leur gloire. Mais qu'on lise la satire *sur l'homme* et celle qu'il adresse à *son Esprit*, l'une contre les vices de son temps, et l'autre contre les mauvais poëtes, et l'on verra que, sous le rapport moral comme sous le rapport poétique, Horace et Juvénal ont trouvé dans Boileau un rival qui marche de pair avec eux.

Quel motif détermina le poëte à renoncer au genre satirique? Ses satires avaient obtenu un éclatant succès et lui avaient fait plus d'admirateurs que d'ennemis. Était-ce un scrupule de conscience qui l'arrêtait? Il racontait lui-même, à ce sujet, qu'un bon prêtre à qui il se confessait lui ayant demandé quelle était sa profession: «Je suis poëte, dit-il.—Vilain métier, répondit le prêtre. Et poëte dans quel genre?—Poëte satirique.—Encore pis. Et contre qui faites-vous des satires?—Contre les faiseurs

d'opéras et de romans. — Oh ! pour cela, à la bonne heure ! » dit le prêtre, et il lui donna l'absolution. Cette absolution n'empêcha pas Boileau de se rappeler que le premier mot du prêtre avait été de nommer *vilain métier* l'état de poëte satirique : il se reprochait, d'ailleurs, d'avoir passé les bornes de la justice et de la vérité dans sa satire contre les femmes, et peut-être aussi d'avoir attaché trop d'importance à de mauvais poëtes, qui, bientôt tombés dans l'oubli, ne devaient plus vivre que dans ses vers. Il comprit encore que les victimes qu'il livrait à la malignité de ses contemporains seraient trop inconnues à la postérité pour qu'elle daignât rire à leurs dépens ; et il choisit le genre de l'épître, moins borné, moins uniforme que celui de la satire, qui permet les tons les plus variés et les couleurs les plus brillantes, et offre au poëte le plus heureux cadre pour y déployer toute la flexibilité de son talent.

Il n'y a point de pièce du même genre qu'on puisse comparer aux épîtres de Boileau. La première, adressée à Louis XIV, est mieux qu'un bon ouvrage : c'est une bonne action. La conquête de la Flandre, achevée en trois mois, et celle de la Franche-Comté en trois semaines, avaient mis Louis XIV en goût de guerroyer, et ce n'avait pas été sans peine que Colbert avait obtenu deux années de paix, pendant lesquelles le commerce et l'industrie, non moins que les lettres et les arts, avaient fait à leur tour de glorieuses et utiles conquêtes. L'ambition de Louis XIV menaçait toujours de recommencer la guerre et d'appauvrir l'État. Ce fut alors que Boileau, secondant les projets du ministre, adressa au roi cette belle épître sur la paix, où se trouve cet apologue imité de Plutarque :

Pourquoi ces éléphants, ces armes, ce bagage,
Et ces vaisseaux tout prêts à quitter le rivage ?
Disait au roi Pyrrhus un sage confident,
Conseiller très-sensé d'un roi très-imprudent.
— Je vais, lui dit le prince, à Rome, où l'on m'appelle.
— Quoi faire ? — L'assiéger. — L'entreprise est fort belle,
Et digne seulement d'Alexandre ou de vous.
Mais, Rome prise enfin, seigneur, où courons-nous ?
— Du reste des Latins la conquête est facile.
— Sans doute, on les peut vaincre : est-ce tout ? — La Sicile
De là nous tend les bras, et bientôt sans effort
Syracuse reçoit nos vaisseaux dans son port.

— Bornez-vous là vos pas ? — Dès que nous l'aurons prise,
Il ne faut qu'un bon vent, et Carthage est conquise.
Les chemins sont ouverts : qui peut nous arrêter ?
— Je vous entends, seigneur ; nous allons tout dompter ;
Nous allons traverser les sables de Libye,
Asservir en passant l'Egypte et l'Arabie,
Courir delà le Gange en de nouveaux pays,
Faire trembler le Scythe au bord du Tanaïs,
Et ranger sous nos lois tout ce vaste hémisphère.
Mais de retour enfin, que prétendez-vous faire ?
— Alors, cher Cinéas, victorieux, contents,
Nous pourrons rire à l'aise et prendre du bon temps.
— Eh ! seigneur, dès ce jour, sans sortir de l'Epire,
Du matin jusqu'au soir qui nous défend de rire ?

Louis XIV récompensa largement les conseils que Boileau lui donnait en si beaux vers, mais il en profita peu. On le vit bientôt courir à de nouveaux succès, et diriger lui-même ce fameux passage du Rhin qui faisait dire à madame de Sévigné : « Je ne comprends point le passage du Rhin à la nage. Se jeter dedans à cheval, comme des chiens après un cerf, et n'être ni noyé, ni assommé en abordant, tout cela passe tellement mon imagination que la tête m'en tourne. » La tête en tourna également à Boileau, qui, dans son enthousiasme, oubliant son épître sur la paix, célébra le passage du Rhin dans des vers qui appartiennent à l'épopée plus qu'à l'épître. On y remarque une chaleur, une verve, qui se font quelquefois regretter dans les autres ouvrages du même poëte. Plusieurs traits sont dignes d'Homère et de Virgile, et prouvent que si Boileau eût tenté plus souvent de marcher sur leurs traces, il aurait pu consoler la France des ridicules épopées dont on flétrissait alors sa gloire littéraire. Ce n'est pas que nous lui accordions le don des vastes conceptions et des audacieuses pensées : Boileau, quoiqu'il ait traduit et commenté le Traité du Sublime de Longin, n'atteint point dans ses vers au sublime, qui est l'âme de la poésie épique. Mais il est juste de reconnaître, avec Voltaire, qu'il a très-bien fait ce qu'il voulait faire, et que les sujets qu'il traitait ne comportaient point cette élévation poétique dont on l'accuse de manquer. S'il échoua comme lyrique dans l'ode sur la prise de Namur, il se montra digne, dans l'épître sur le passage du Rhin, de s'associer à la gloire de son héros.

Boileau était digne de donner à la France le code

poétique qu'Horace avait donné à Rome, dans sa belle épître aux Pisons. Si nous avions à comparer cette épître aux quatre chants de *l'Art poétique*, rien ne serait plus facile que de montrer combien le poëte français l'emporte sur le poëte latin, tant par l'étendue et la diversité des matières que par l'ordonnance du plan et la perfection des détails. Lorsque Aristote écrivit sa Poétique, il n'eut qu'à en poser les règles d'après des chefs-d'œuvre connus et admirés de tous. Horace ne fit également que formuler des principes qui étaient à Rome sans contradicteurs au temps d'Auguste. La tâche de Boileau était plus difficile. C'est à peine si la langue était fixée, et les chefs-d'œuvre de fraîche date dont la poésie française pouvait s'enorgueillir étaient encore si nouveaux et si rares qu'il était fort douteux qu'elle eût déjà atteint le plus haut degré de perfection. C'était donc une sorte de témérité que de poser des règles et de marquer des rangs à une époque où les lois les plus sages étaient méprisées et les plus hautes réputations usurpées. Telle fut la sûreté du goût et la puissance du talent de Boileau que ses arrêts ont été presque tous confirmés par la postérité, et que la plupart des poëtes qui ont dédaigné la sagesse de ses conseils sont venus se briser sur les écueils que leur signalait ce phare protecteur. On a refusé toute imagination à Boileau. Qu'on prenne donc la peine de lire *l'Art poétique*, et l'on verra que de richesses son esprit a su trouver dans un sol en apparence aride ou épuisé. Ce n'est point là sans doute l'imagination d'un Homère, d'un Dante ou d'un Milton : elle eût été déplacée dans un poëme didactique, où le seul langage à tenir était celui de la raison, de la vérité et du goût : mais cette exigence d'un genre naturellement froid et sévère est précisément ce qui met en relief l'imagination du poëte qui a su y répandre tant de charme et d'agrément. Boileau n'est point un rhéteur qui disserte et discute sur le mérite et la forme des ouvrages : c'est un poëte qui donne à la fois le précepte et l'exemple de tous les genres de poésie, qui prend tous les tons, emploie tous les styles, tantôt simple, tantôt magnifique, ici gracieux, là sévère, souvent fin et piquant, quelquefois sublime, toujours clair, élégant et vrai, jamais sec ni ennuyeux. Il ne se contente pas de tracer les règles de la poésie, il raconte son histoire et les travaux des poëtes ; signale leurs défauts

et leurs beautés; il appelle les gloires les plus hautes au tribunal de la raison, et ce n'est point aux écarts d'une imagination déréglée qu'il reconnaît les véritables poëtes. La plupart, nous dit-il,

> La plupart, emportés d'une fougue insensée,
> Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée;
> Ils croiraient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
> S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.

Cette critique des Scudéry, des Saint Amant, des Lemoine n'est peut-être pas sans application de nos jours. La crainte de suivre de routes tracées fait qu'on s'égare, et comme

> La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie,

il arrive qu'on tombe dans des précipices et que le génie même y périt.

Sommes-nous donc entièrement de l'avis de Boileau? Acceptons-nous comme incontestables toutes les règles qu'il a prescrites? Adoptons-nous comme inattaquables tous les jugements qu'il a portés? Dirons-nous avec lui, en parlant des lois du drame,

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli?

Prétendrons-nous, dans une puérile admiration pour une difficulté vaincue,

> Qu'un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme?

Préférerons-nous en poésie les fables riantes et gracieuses du paganisme aux austères et imposantes vérités de la religion chrétienne? Trouverons-nous plus de *clinquant* que d'or dans la *Jérusalem* du Tasse? Ne verrons-nous dans le *Paradis perdu* de Milton

> Que le diable toujours hurlant contre les cieux?

Reléguerons-nous le tendre et gracieux Quinault dans la foule des poëtes ridicules? Placerons-nous Racan et Segrais près de Théocrite et de Virgile, et Voiture au niveau d'Horace? Refuserons-nous à Molière le prix de la comédie, et garderons-nous sur La Fontaine et ses fables un coupable silence? Non, sans doute. La haute raison et

le droit sens de Boileau n'ont pu s'affranchir entièrement des influences du siècle. Pouvait-il condamner Voiture, dont l'Académie avait porté le deuil pendant une année, lui qui aspirait aux honneurs académiques? Pouvait-il admirer Quinault, gracieux auteur de charmantes féeries, lui qui avait dit:

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable?

La langue du Tasse, celle de Milton, lui étaient-elles assez familières pour qu'il en comprît bien le génie? — Nous le trouvons moins excusable quand il conteste à Molière le prix de son art et quand il se tait sur La Fontaine. Boileau, que la supériorité de Molière avait peut-être écarté de la carrière du théâtre, Boilcau qui avait deux fois lutté sans succès contre La Fontaine, s'est montré injuste à leur égard: il les aimait, il les admirait cependant: mais Boileau était hommè, il était poëte: et quel homme et quel poëte ont jamais pu imposer silence à leur amour-propre?

Mais combien de vérités, répandues à profusion dans *l'Art Poétique*, rachètent ces quelques erreurs! Si nous sommes moins exigeants que lui pour l'observation de l'unité de temps et de lieu dans le drame, avec quelle conviction nous répétons avec lui:

Le théâtre, fertile en censeurs pointilleux,
Chez nous pour se produire est un champ périlleux.
Un auteur n'y fait pas de faciles conquêtes;
Il trouve à le siffler des bouches toujours prêtes:
Chacun le peut traiter de fat et d'ignorant:
C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant.
Il faut qu'en cent façons, pour plaire, il se replie,
Que tantôt il s'élève et tantôt s'humilie;
Qu'en nobles sentiments il soit partout fécond;
Qu'il soit aisé, solide, agréable, profond;
Que de traits surprenants sans cesse il nous réveille;
Qu'il coure dans ses vers de merveille en merveille;
Et que tout ce qu'il dit, facile à retenir,
De son ouvrage, en nous, laisse un long souvenir.

Ce que Boileau demande aux poëtes par ces deux lerniers vers, est précisément ce qui le distingue, lui plus quo tout autre. Aucun poëte, y compris même Molière, n'a plus fait de ces vers qui se gravent d'eux-mêmes dans la mémoire et qui deviennent *proverbes en naissant*. C'est l'union du laconismès et de l'atticisme.

Boileau est-il de moins bon conseil lorsqu'il nous dit, en parlant de la comédie :

Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs ;
Mais son emploi n'est pas d'aller, dans une place,
De mots sales et bas charmer la populace.
Il faut que ses acteurs badinent noblement ;
Que son nœud bien formé se dénoue aisément ;
Que l'action, marchant où la raison la guide,
Ne se perde jamais dans une scène vide ;
Que son style, humble et doux, se relève à propos
Que ses discours, partout fertiles en bons mots,
Soient pleins de passions finement maniées,
Et les scènes toujours l'une à l'autre liées :
Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter ;
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

Quelle leçons et quels vers ! Comment ne pas suivre les unes et admirer les autres ? Comment ne pas reconnaître que ce poëme est le code du goût, en même temps qu'un chef-d'œuvre poétique ? Que l'on dise, si l'on veut, que l'on n'y trouve, non plus que dans les Satires et les Épîtres, aucune trace de sentiment, et que l'on en conclue même que Boileau manquait de sensibilité. Il nous coûte peu d'en convenir. Mais ce reproche ne serait fondé, et nous n'aurions droit de le lui adresser, que s'il eût traité des sujets où le sentiment eût été à sa place. Boileau, si insensible dans ses vers, ne l'était point pour les beautés de sentiment qu'il trouvait chez les autres. N'est-ce pas surtout par le sentiment que Racine l'emporte sur tous les poëtes ? et qui, plus que Boileau, a rendu hommage au génie de Racine ? On ne peut donc pas affirmer que Boileau manquait de sensibilité ; mais si on a le droit de dire qu'il n'en a pas mis dans ses ouvrages, il est juste d'ajouter qu'aucun d'eux ne comportait ce genre de beauté. Boileau ne se contentait pas de dire aux autres poëtes :

Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorces
Et consultez longtemps votre esprit et vos forces ;

il suivait lui-même ce sage précepte ; il consultait son esprit et ses forces, et ne leur demandait jamais que ce qu'ils pouvaient lui donner. Nous en trouverons une nouvelle preuve dans le poëme héroï-comique du *Lutrin*, dans

lequel Boileau nous paraît l'emporter à la fois sur ses modèles et sur ses imitateurs.

Le comique de ce petit poëme consiste surtout dans le contraste entre la nature des personnages et le caractère grandiose de la poésie. C'est une parodie véritable de l'épopée, mais ce n'en est point le travestissement, comme Scarron a si malheureusement tenté de le faire dans son *Énéide travestie.* Il nous semble à la fois plus plaisant et de meilleur goût de prêter à des grenouilles et à des rats le langage et les sentiments des héros d'Homère que de faire parler des reines comme Didon et des héros comme Énée sur le ton des princesses de la halle et des seigneurs de la Courtille. Les grossièretés et les indécences ne provoquent jamais que le dégoût et le mépris.

Il n'existe rien dans notre langue de plus achevé, quant à la versification du *Lutrin:* on y trouverait difficilement un seul mot qui n'y soit pas à sa place, et jamais canevas plus simple n'a été orné de plus riches broderies. Le *Lutrin* peut en quelque sorte nous consoler de ne pas avoir de poëme épique a opposer à ceux de l'antiquité; car assurément elle n'a rien qui lui soit comparable dans le genre plaisant. La bonne plaisanterie, la plaisanterie de bon goût, appartient surtout à la France; et en France il n'est point de poëtes qui l'aient su mieux traiter que Boileau.

Louis XIV en jugeait ainsi: car malgré sa dévotion, il ne sut point mauvais gré à Boileau de son poëme du *Lutrin.* Il lui donna même une preuve signalée de sa bienveillance, en le nommant son historiographe, de compagnie avec Racine. Il ne voulut point séparer les deux amis dans sa faveur. Boileau laissa faire Racine, et fit bien. Malgré les louanges qu'il débitait en vers à Louis XIV, il n'était rien moins qu'adroit courtisan. On sait dans quel embarras il jetait Racine, lorsqu'en présence de madame de Maintenon, il s'abandonnait à son mépris pour Scarron, son premier mari. Il n'était pas moins hardi avec le roi: un jour que Louis XIV lui montrait des vers de sa façon, Boileau lui répondit: «Rien n'est impossible à Votre Majesté: elle a voulu faire de mauvais vers, et elle y a parfaitement réussi.» Le roi ne se fâcha point. Ce ne fut pas la seule vérité qu'il osa faire entendre à Louis XIV, et plus d'une fois le monarque eut tort devant

le poëte. Mais aussi, avec quel à-propos il savait lui adresser une louange délicate. On discutait à la cour sur la mauvaise habitude qu'on y avait prise d'employer indifféremment l'un pour l'autre le mot *grand* et le mot *gros*. Le roi demanda à Boileau son avis: «Je condamne cet usage, répondit-il, parce qu'il y a bien de la différence entre Louis le Gros et Louis le Grand.»

Si Boileau ne craignait pas de dire la vérité au roi, il la disait plus volontiers encore à un ami: on sait tout ce que Racine dut à ses conseils. Boileau se vantait de lui avoir appris à faire difficilement des vers faciles. Il n'épargnait pas Chapelle, à qui il reprochait sans cesse sa passion pour le vin. Chapelle s'en vengea un jour: «J'ai résolu de me corriger, lui dit-il: je sens la force de vos raisons. pour achever de me persuader, entrons ici; vous me parlerez plus à votre aise.» Boileau consent, et les deux amis entrent au cabaret. Au cabaret il faut bien boire: une bouteille, puis deux, puis trois sont apportées. Boileau déclame contre le vin, et boit d'autant: il s'anime de plus en plus dans son discours, et, à force de prouver à Chapelle qu'il a tort de s'enivrer, il finit par s'enivrer lui-même. — Boileau n'était pas moins sévère pour lui-même que pour les autres: il avouait qu'il avait son *talon d'Achille*. Il ne s'aveuglait point sur sa charge d'historiographe: «Quand je faisais, disait-il, le métier de satirique, que j'entendais assez bien, on m'accablait d'injures et de menaces: on me paye bien cher aujourd'hui pour faire le métier d'historiographe que je n'entends point du tout.»

«Boileau n'était cruel qu'en vers,» a dit madame de Sévigné. Ce n'est pas assez dire. Boileau avait de l'élévation dans l'âme et de la générosité dans le cœur. Sans être janséniste, il resta fidèle à ses amis de Port-Royal, et fut du petit nombre de ceux qui osèrent parler en leur faveur en présence même du roi. Quand il dut entrer dans les ordres, on lui donna un bénéfice dont il toucha les revenus pendant plusieurs années: ayant renoncé à cette carrière, il résigna le bénéfice et distribua aux pauvres tout l'argent qu'il avait reçu. Un jour le célèbre avocat Patru est obligé de vendre sa bibliothèque; Boileau la lui achète, à condition qu'elle restera chez son premier possesseur jusqu'à sa mort. Lenière, un de ses ennemis, tombe dans la misère; il lui envoie une somme que Lenière

va boire au cabaret en faisant des couplets contre son bienfaiteur. Enfin, un jour il apprend que la pension que le roi faisait à Corneille vient de lui être retirée : aussitôt il se rend à la cour, et, dès qu'il est en présence de Louis XIV, « Sire, lui dit-il, je ne puis toucher la pension que Votre Majesté m'a faite, tant qu'un aussi grand homme que M. Corneille restera privé de la sienne. » Non-seulement la pension est rétablie, mais on porte deux cents louis d'or à l'auteur de *Cinna*. On peut bien pardonner quelque malice dans l'esprit au poëte qui avait tant de bonté dans le cœur. Jamais son amitié pour Racine ne se démentit un instant. Il reçut son dernier soupir, et de ce moment il cessa de paraître à la cour. Le roi lui avait dit cependant : « Souvenez-vous que j'ai toujours une heure par semaine à vous donner quand vous voudrez venir. » Boileau ne profita point d'une faveur que son ami ne pouvait plus partager ; et quand on le pressait de retourner à la cour : « Qu'irais-je y faire ? disait-il, je ne sais plus louer. »

Il survécut onze ans à Racine. On aime à le voir, dans sa retraite d'Auteuil, s'amuser à jouer aux quilles avec les fils de son ancien ami ; on aime à l'entendre sermonner le jeune Louis Racine qui lui montrait ses premiers vers : « Il faut, lui dit-il, que vous soyez bien hardi pour oser faire des vers, avec le nom que vous portez. Ce n'est pas que je regarde comme impossible que vous deveniez un jour capable d'en faire de bons ; mais je me méfie de tout ce qui est sans exemple ; et depuis que le monde est monde, on n'a point vu de grand poëte fils d'un grand poëte. Le cadet de Corneille n'était point tout à fait sans génie ; il ne sera jamais cependant que le très-petit Corneille. Prenez bien garde qu'il ne vous en arrive autant. Pouvez-vous d'ailleurs vous dispenser de vous attacher à quelque occupation lucrative, et croyez-vous que celle des lettres en soit une ? Vous êtes le fils d'un homme qui a été le plus grand poëte de son siècle, et d'un siècle où le prince et les ministres allaient au-devant du mérite pour le récompenser ; vous devez savoir mieux qu'un autre à quelle fortune conduisent les vers. » Si Louis Racine n'eût pas écrit le poëme de *la Religion* et des mémoires pleins d'intérêt sur la vie de son père, il serait permis de penser qu'il eût fait sagement de suivre le conseil de Boileau.

Quelque temps avant sa mort, Boileau donna une dernière édition de ses œuvres, et il s'accusait du soin qu'il mettait à la préparer. « Il est bien honteux, disait-il, de m'occuper encore de rimes et de toutes ces niaiseries du Parnasse, quand je ne devrais songer qu'au compte que je suis près d'aller rendre à Dieu. » Puis il ajoutait: « C'est une grande consolation pour un poëte qui va mourir de n'avoir jamais offensé les mœurs. »

Quand, peu de jours avant sa fin, on lui demandait ce qu'il pensait de son état, il répondait par ce vers de Malherbe:

Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages.

Un instant avant d'expirer, il dit à un de ses amis qui entrait: « Bonjour et adieu: l'adieu sera bien long. »

Boileau mourut le 13 mars 1711, d'une hydropisie de poitrine. Par son testament il avait laissé tout son bien aux pauvres. Une femme du peuple qui vit passer la foule nombreuse de son convoi dit tout haut: « Il avait bien des amis: on assure cependant qu'il disait du mal de tout le monde. » — Boileau en effet avait dit du mal des sots et des méchants; mais il avait tenu sa promesse, il était resté honnête homme, et les honnêtes gens ne manquent jamais d'amis.

LEÇON XXVIII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIe SIÈCLE.

DESCARTES, PASCAL, MALEBRANCHE.

Il est un fait curieux dans l'histoire de notre littérature, c'est que l'honneur d'avoir fixé la prose francaise appartient surtout à deux mathématiciens, René Descartes et Blaise Pascal. C'est à ce point de vue seulement que nous devons nous occuper d'eux: l'étude de leurs tra-

vaux scientifiques et philosophiques nous entraînerait trop loin du but que nous nous proposons d'atteindre.

Disons d'abord, à l'honneur des lettres, que si Descartes et Pascal n'eussent été que mathématiciens ou philosophes, ils ne seraient connus de nos jours que de la classe toujours fort restreinte des hommes de science et d'érudition, tandis que leur puissance littéraire, qui a survécu à leurs doctrines philosophiques et aux controverses religieuses de leur temps, a sauvé leur mémoire de l'oubli des hommes et attaché à leurs noms une gloire impérissable. La philosophie de Descartes, qui avait renversé celle des écoles, a été renversée à son tour: il avait brisé le joug de la routine et ébranlé jusqu'en ses fondements l'édifice élevé par Aristote; mais les spéculations métaphysiques développées dans son système du monde trouvèrent bientôt des contradicteurs, et elles ne sont aujourd'hui qu'un magnifique témoignage des aberrations d'un puissant génie. Nous qui n'avons à le juger que comme écrivain, nous sommes étonnés de voir, dans sa correspondance avec Balzac, le *grand épistolier* de France, combien il lui est supérieur par le naturel, l'élégance et la clarté de son style. Balzac se travaille l'esprit à chercher la phrase et le mot: Descartes, qui ne les cherche point, les trouve toujours à point.

On dédaigne de nos jours la correction et l'exactitude; on veut même qu'un des caractères du génie soit le mépris des règles de la grammaire et de la logique. Ceux qui professent de telles doctrines ne sont pas moins forcés d'avouer, que, lorsque ces règles étaient encore incertaines, l'écrivain qui les observait en les fixant ne pouvait pas être accusé de servilité. Il faut même voir la plus éclatante preuve de la puissance de son génie dans ce joug qu'il s'imposait ainsi volontairement pour donner à sa pensée la précision et la clarté qu'une liberté sans limites ne lui eût pas permis d'atteindre.

Vingt-sept ans après Descartes, naquit à Clermont, en Auvergne, le 19 juin 1623, le grand géomètre, le sublime penseur, l'éloquent écrivain qui devait élever si haut le nom de Pascal. Son père, Étienne Pascal, premier président à la cour des aides de Clermont, n'hésita point à quitter sa charge pour venir à Paris diriger l'éducation de son fils, et prendre part lui-même au movement scien-

tifique qui s'opérait alors dans les esprits. Il ouvrit sa maison aux savants de l'époque, aux Mersenne, aux Roberval, aux Mydorge, aux Lepailleur, et ce noyau de mathématiciens fut le berceau de l'Académie des sciences fondée en 1666. Blaise Pascal était trop jeune encore pour assister aux doctes entretiens de cette société; mais il entendait parler continuellement d'algèbre et de géométrie; et quoique son père se fût attaché à diriger son esprit vers l'étude des langues, il semblait toujours entraîné par une puissance supérieure à la volonté paternelle, et pour ainsi dire malgré lui-même, vers l'étude des sciences exactes. Pendant qu'on le croyait occupé à traduire Virgile ou Cicéron, il traçait avec un charbon, sur le plancher de sa chambre, des lignes et des cercles, qu'il appelait des barres et des ronds; et dès l'âge de douze ans, sans le secours d'aucun maître, il devina la géométrie, comme il avait deviné la théorie du son en observant qu'un plat de faïence, frappé avec un couteau, rend un bruit sonore qui cesse aussitôt qu'on touche le plat avec la main. Mais laissons le géomètre et occupons-nous de l'écrivain.

Pascal, élevé dans les principes les plus religieux, en fut détourné quelque temps, non par ses travaux scientifiques, mais par les distractions du monde que lui conseillèrent les médecins, et pour lesquelles il prit un goût prononcé. La plus fatale des passions s'empara de lui: il devint joueur; et c'en était fait peut-être de ce puissant génie, sans un événement qui faillit lui coûter la vie et qui le rendit aux lettres, à la religion, à la vertu. Un jour que Pascal se promenait dans un carrosse à quatre chevaux sur la route de Neuilly, l'attelage s'emporte et entraîne la voiture vers l'angle du pont. Il faut qu'elle se brise ou qu'elle tombe dans la rivière. Déjà les deux chevaux de devant s'y sont précipités. Par bonheur leurs traits se rompent et le carrosse s'arrête sur le bord de l'abîme. Le danger n'existe plus; mais Pascal a vu la mort sous ses pas, et l'éternité lui est apparue dans ce gouffre prêt à l'engloutir: l'éternité, cet abîme sans fond, voilà désormais la pensée qui s'attache à lui et qui le domine entièrement. Adieu le monde, adieu ses plaisirs, ses joies et ses passions! La foi s'est réveillée dans son âme plus vive et plus pure que jamais: le péril auquel il n'a échappé que

par miracle lui paraît un avertissement de Dieu qui le rappelle à lui, et il s'écrie: «C'est en vain que les hommes détournent leur pensée de cette éternité qui les attend, comme s'ils la pouvaient anéantir en n'y pensant point. Elle subsiste malgré eux; elle s'avance, et la mort qui la doit ouvrir les mettra infailliblement dans l'horrible nécessité d'être éternellement anéantis ou malheureux.»

Les solitaires de Port-Royal ouvrirent leurs bras au pécheur repentant que leur ramenait sa sœur, religieuse dans cette pieuse maison: et bientôt l'union la plus intime s'établit entre Pascal, Antoine Arnauld et Pierre Nicole, dont les conseils et les exemples changèrent complétement la direction de ses travaux. Les sciences humaines cessèrent de l'occuper, et les saintes Écritures devinrent la principale étude de sa vie: il y joignit la prière et la charité, et mérita ainsi d'être traité de fou par Voltaire. Étrange fou que celui qui devait écrire les *Provinciales* et les *Pensées!* Comment le précurseur de Newton et de Laplace devint-il tout à coup le plus ingénieux et le plus éloquent des écrivains? Nous le dirons en peu de mots, et sans entrer dans l'examen des questions religieuses qui servirent de texte à cette brillante production du génie de Pascal.

Antoine Arnauld, docteur en Sorbonne, s'était déjà attiré la haine des jésuites par son livre *De la fréquente communion*, en apparence dirigé contre eux. Lorsqu'il attaqua, dans deux lettres, le refus d'absolution fait au duc de Liancourt par un prêtre de Saint-Sulpice, parce que le duc entretenait des liaisons avec Port-Royal, et qu'il logeait chez lui un abbé entaché de jansénisme, la Sorbonne, à qui ces deux lettres furent référées, y trouva deux propositions qu'elle jugea condamnables: Arnauld fut censuré et rayé de la liste des docteurs en Sorbonne. C'est alors que Pascal prend la plume, et, dans dix-huit lettres successives, qu'il publie sous le pseudonyme de Montalte, non-seulement il défend son ami, mais encore il attaque l'ordre entier des jésuites avec toutes les armes de l'esprit. Tantôt, c'est la raillerie la plus fine et la plus piquante, telle que Molière l'a mise sur le théâtre; tantôt, c'est l'éloquence la plus énergique et la plus véhémente, telle que Démosthène la déployait à la tribune aux harangues. Ici, il prend en main les traits du ridi-

cule, et, comme un habile archer, il harcèle sans relâche ses adversaires de coups multipliés et inattendus; là, c'est avec la massue d'Hercule qu'il les renverse et les écrase.

On ne peut douter que Pascal n'ait été de bonne foi dans ses attaques; et s'il s'est laissé emporter quelquefois au delà des bornes de la convenance et de la vérité, il faut en accuser l'entraînement irrésistible de la passion qui est le génie même de l'éloquence. Les lettres sur l'homicide et la calomnie suffiraient seules à la réputation des *Provinciales* et à la gloire de Pascal.

Nous conviendrons que les *Lettres provinciales* ont perdu de nos jours une partie de leur intérêt. Les mots de *pouvoir prochain* et de *grâce efficace* sont à peine compris aujourd'hui: un nouveau Jansénius aurait de la peine à ressusciter la guerre qui divisa le clergé de France au dix-septième siècle, et qui enfanta tant de volumes tombés désormais dans l'oubli. Le seul livre de Pascal a survécu, et les écrivains qui font une étude du style qui convient à la polémique en trouveraient difficilement un modèle plus accompli. C'est un malheur, selon nous, que Pascal ait fait une si prodigieuse dépense de talent, et même de génie, dans des questions étrangères à l'intérêt général de la sociéte. Si Pascal s'était exercé tout d'abord sur ces hauts sujets de religion, de morale ou de politique qui touchent l'humanité, son livre serait dans toutes les mains, dans toutes les mémoires. On peut supposer qu'il pressentait la destinée des *Provinciales*, et même qu'il voulait en corriger l'effet, lorsqu'il conçut le plan du grand ouvrage que, par malheur, une mort prématurée l'empêcha d'achever.

Le livre des *Pensées* ressemble à ces pierres éparses qui attendent, sur le chantier où la main de l'ouvrier les a tailleés, qu'il les rassemble pour en former l'édifice dont il a conçu l'exécution. Rien n'égale la richesse des matériaux, mais on ignore la place qu'ils devaient occuper dans l'ensemble du monument: tout ce qu'on peut y voir, c'est que le monument avait pour base le christianisme, et devait lui servir de rempart contre l'incrédulité. Les pensées que renferme ce livre n'ont en apparence aucun lien qui les unisse l'une à l'autre, et cependant on sent que toutes ont dû sortir de la même tête et du même cœur, et

que la même main les a tracées. Le style de Pascal, qui n'avait point de modèle et qui a eu tant d'imitateurs, est resté à lui, et aucun écrivain n'a su encore marquer ses œuvres d'un cachet plus original. Une pensée de Pascal se reconnaît comme un tableau de Raphaël: la signature est inutile. Comment choisir dans cette foule de pensées ingénieuses, profondes, hardies, simples, sublimes et vrais? Pascal avait dit d'abord: « Qu'est-ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini. » Mais ce néant, voyez comme il le relève tout à coup. « L'homme, dit-il, n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser: une vapeur, une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt; et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien. Ainsi toute notre dignité consiste dans la pensée. C'est de là qu'il faut nous relever, non de l'espace et de la durée. Travaillons donc à bien penser: voilà le principe de la morale. »

Il n'est aucun d'entre nous, à quelque condition qu'il appartienne, qui ne trouve dans les pensées de Pascal de hautes leçons et d'utiles conseils. Montaigne étudiait l'humanité sur lui-même et rapportait tout à sa propre nature: Pascal embrasse du regard l'humanité tout entière, et il semble que toutes les consciences lui soient ouvertes. C'est peut-être l'homme qui a le plus pensé et qui fait le plus penser ceux qui le lisent. Quoi de plus simple et de plus profond que ce conseil sur l'art d'écrire: « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme: au lieu que ceux qui ont le goût bon et qui, en voyant un livre, croient trouver un homme, sont tout surpris de trouver un auteur. » Rien ne prouve mieux la netteté de sa pensée que la clarté de ses définitions: elles ont un caractère qui saisit par la vérité de l'image et par la nouveauté de l'expression. « Les rivières, dit-il, sont des chemins qui marchent et qui portent où l'on veut aller. » Et si nous lui demandons de nous définir l'univers: « C'est, nous répond-il, une sphère infinie dont le centre est partout et la circonférence nulle part. » Puis, quand le géomètre a parlé, le chrétien ajoute: « C'est un

des plus grands caractères sensibles de la toute-puissance de Dieu, que notre imagination se perde dans cette pensée. »

Pascal est un de ces écrivains qu'il est bien difficile de faire connaître autrement qu'en les citant: nous trouvons de lui cependant un portrait tellement beau de ressemblance et d'exécution, qu'on ne sait, en le voyant, ce qu'on doit le plus admirer du modèle ou du peintre. Le voici:

« Il y avait un homme qui, à douze ans, avec des *barres* et des *ronds*, avait créé les mathématiques; qui, à seize, avait fait le plus savant traité des coniques qu'on eût vu depuis l'antiquité; qui, à dix-neuf, réduisit en machine une science qui existe tout entière dans l'entendement; qui, à vingt-trois, démontra les phénomènes de la pesanteur de l'air, et détruisit une des grandes erreurs de l'ancienne physique; qui, à cet âge où les autres hommes commencent à peine de naître, ayant achevé de parcourir le cercle des sciences humaines, s'aperçut de leur néant et tourna toutes ses pensées vers la religion; qui, depuis ce moment jusqu'à sa mort arrivée dans sa trente-neuvième année, toujours infirme et souffrant, fixa la langue qu'ont parlée Bossuet et Racine, donna le modèle de la plus parfaite plaisanterie, comme du raisonnement le plus fort; enfin qui, dans le court intervalle de ses maux, résolut, en se privant de tous les secours, un des plus hauts problèmes de géométrie, et jeta au hasard sur le papier des pensées qui tiennent autant de Dieu que de l'homme. Cet effrayant génie se nommait Blaise Pascal. »

L'admirable peintre de ce portrait se nomme Chateaubriand.

Après les grands noms de Descartes et de Pascal, nous devons placer ici encore celui de Nicolas Malebranche.

Né à Paris en 1638, et fils d'un secrétaire du roi, il pouvait, après avoir achevé en Sorbonne son cours de théologie, devenir chanoine de Notre-Dame et ne rien faire: il aima mieux chercher dans la savante congrégation de l'Oratoire une retraite où il pût satisfaire son goût pour l'étude et le travail. Mais à quelle étude, à quel travail devait-il se livrer? Il hésitait encore, lorsque, étant entré dans la boutique d'un libraire, le hasard fait tomber sous sa main le *Traité de l'homme* de Descartes. Ce livre, l'un des moins estimés du grand philosophe, fait cependant une telle impression sur l'esprit du jeune oratorien, que de ce moment il prend la résolution de se vouer tout entier à l'étude de l'homme. Il s'attache aux pas de Descartes, au risque de faillir quelquefois comme lui, et, après de longues et profondes méditations, il publie son livre *De la re-*

cherche de la vérité. Le principal but de cet ouvrage, dont le succès fut immense, est de prouver que la philosophie de Descartes est d'accord avec la religion. Descartes avait expliqué l'union de l'âme et du corps dans l'homme; mais il n'avait rien dit des rapports entre l'homme et ses semblables, ni de l'union de l'âme avec Dieu: Malebranche pénètre plus avant que son maître dans la nature de l'âme: il veut que l'âme, aussi bien que le corps, ne soit que l'agent d'une volonté suprême qui réside en Dieu; suivant lui, nos idées, nos actions, tout vient de Dieu. Il ne nous appartient pas d'approfondir ces hautes questions, que Malebranche a traitées avec une supériorité que reconnaissent les adversaires de ses doctrines. Voltaire lui-même a dit: « Quel serait l'inconvénient de croire que c'est Dieu qui nous donne toutes nos idées? » Et le philosophe sceptique Bayle, après avoir lu le *Traité de morale* de Malebranche, a écrit: « On n'a jamais vu aucun livre de philosophie qui montre aussi fortement l'union de tous les esprits avec la Divinité. On y voit le premier philosophe de ce siècle raisonner sur des principes qui supposent, de toute nécessité, un Dieu tout sage, tout-puissant, la source unique de tout bien, la cause immédiate de tous nos plaisirs et de toutes nos idées. C'est un plaidoyer plus puissant en faveur de la bonne cause que cent mille volumes de dévotion par des auteurs de petit esprit. »

Le style de Malebranche est celui qui convient aux matières qu'il traite: il est noble, élevé, pur; quelquefois même il touche au sublime, sans qu'aucun ornement recherché, aucune exagération emphatique, aucun faux enthousiasme, trahissent les efforts de l'écrivain pour y atteindre. Mais quelquefois aussi Malebranche s'enveloppe d'obscurité quand il traite des questions métaphysiques ou religieuses. Un jour, à propos de sa polémique contre Arnauld, il disait: « Il ne m'entend pas. — Et qui donc, mon Père, voulez-vous qui vous entende? » répondit Boileau. C'est là en effet ce qu'on peut répondre à la plupart des penseurs qui se perdent dans les abstractions. Ils se plaignent qu'on ne les entend pas, et peut-être ne s'entendent-ils pas bien eux-mêmes.

LEÇON XXIX.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVII[e] SIÈCLE.

MADAME DE SÉVIGNÉ.

« Quand on voit le style naturel, dit Pascal, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme. » Ces paroles semblent avoir été écrites tout exprès pour servir de préambule à l'étude qui va nous occuper : car nous avons à vous parler aujourd'hui d'un des plus grands écrivains du dix-septième siècle, qui pourtant ne fut point auteur.

Un soir du mois de mars 1654, le cercle des beaux esprits qui se réunissaient habituellement à l'hôtel de Rambouillet était plus nombreux que de coutume. Benserade avait promis la nouveauté d'un sonnet dont la cour raffolait déjà sans le connaître. En ce temps-là, aux exigences ambitieuses de la Fronde avaient succédé les prétentions vaniteuses du bel esprit. Les arquebusades littéraires étaient devenues la seule guerre possible devant la puissance du jeune Louis XIV. Dans cet hôtel, où se tenait une cour plénière d'esprit et de savoir dont la reine était la belle Julie d'Angennes, marquise de Montausier, on remarquait ce soir-là mademoiselle de Scudéry, dont l'accoutrement prétentieux et la laideur s'effaçaient devant sa haute renommée littéraire ; puis madame de La Fayette, dont l'esprit enjoué cachait l'âme sensible qui devait créer *la Princesse de Clèves :* d'autres femmes encore, qui ne se contentaient pas d'être belles, y étaient entourées de tout ce que la cour et la ville offraient de plus illustre par la naissance et par le mérite. Chapelain et Ménage s'y faisaient remarquer par cette *intrépidité de bonne opinion* qui a jeté un vernis de ridicule sur leurs qualités réelles ; et c'est à peine si l'on apercevait dans un coin l'auteur du

Cid, assis près d'une femme dont il captivait entièrement l'attention, tandis que le brillant comte du Lude, le spirituel chevalier de Méré, l'orgueilleux Bussy-Rabutin et le docte Ménage semblaient n'avoir d'yeux que pour elle. Ce n'était pas cependant que cette femme fût la plus belle, elle était à peine jolie; mais elle avait un charme que les mots ne peuvent peindre, parce qu'on le sent plutôt qu'on ne le voit.

Dès que le prince de Conti, l'aimable frère du grand Condé, fut arrivé, la lecture commença, et chaque vers de Benserade fut accueilli avec un enthousiasme d'autant plus bruyant qu'il n'était pas toujours sincère. Corneille seul et sa jeune voisine ne manifestèrent aucune admiration: l'un parut ne pas comprendre, l'autre ne pas approuver. Quelle était donc cette jeune femme si peu faite aux usages laudatifs du grand monde, ou si peu sensible aux raffinements subtils du bel esprit? Telle fut la question que le prince de Conti adressa à madame de La Fayette, qui, par un signe de tête amical, l'avait grondée de loin de sa froideur pour les belles choses qu'elle s'était crue elle-même dans la nécessité d'applaudir:

« Votre Altesse s'adresse peut-être mal pour savoir la vérité, répondit madame de La Fayette; mon titre de femme et d'amie peut m'entraîner malgré moi à taire le bien que je sais et à inventer le mal que j'ignore. Je ne m'amuserai point à vous dire que sa taille est admirable, que son teint a un éclat qui ferait croire qu'elle n'a que vingt ans, que sa bouche, ses dents, ses cheveux sont incomparables. Toutes ces choses, vous les voyez; mais vous ne pouvez savoir combien elle est aimable, et c'est ce que je veux vous apprendre. Sachez donc que son esprit pare et embellit si bien sa personne, qu'il n'y en a point d'aussi charmante, lorsqu'elle est animée dans une conversation d'où la contrainte est bannie. Tout ce qu'elle dit a un tel charme, et lui sied si bien, et le brillant de son esprit donne un si grand éclat à son teint et à ses yeux, que, quoiqu'il semble que l'esprit ne dût toucher que les oreilles, il est pourtant certain que le sien éblouit les yeux, et que, quand on l'écoute, on ne voit plus qu'il manque quelque chose à la régularité de ses traits. Son âme est grande, noble, propre à dispenser des trésors et incapable de s'abaisser aux soins d'en amasser. Elle est

sensible à la gloire et à l'ambition, et elle ne l'est pas moins aux plaisirs. Elle paraît née pour eux, et il semble qu'ils soient faits pour elle: la joie est l'état véritable de son âme, et le chagrin lui est plus contraire qu'à qui que ce soit. Elle est naturellement tendre et passionnée; mais, à la honte de votre sexe, monseigneur, cette tendresse lui a été inutile, et elle l'a renfermée dans le mien, en me la donnant tout entière. Son cœur est un bien qui ne peut se mériter. Jamais il n'y en eut un si généreux, si bien fait et si fidèle. Il y a des gens qui la soupçonnent de ne pas le montrer toujours tel qu'il est; mais, au contraire, elle est si accoutumée à n'y rien sentir qui ne lui soit honorable, que même elle y laisse voir quelquefois ce que la prudence l'obligerait de cacher. Elle est la plus obligeante personne qui ait jamais été; et, par un air libre et doux qui est dans toutes ses actions, les plus simples compliments de bienséance paraissent en sa bouche des protestations d'amitié. Enfin, elle a reçu des grâces qui n'ont jamais été données qu'à elle, et qui jusqu'ici avaient été inconnues au monde.

« — Et quel nom mettez-vous au bas de ce portrait? demanda le prince, avec un intérêt qui n'était pas seulement de la curiosité.

« — La marquise de Sévigné, » répondit madame de La Fayette.

Telle était en effet madame de Sévigné, à cet âge où les femmes joignent aux agréments d'une jeunesse encore brillante les charmes moins fugitifs d'une raison aimable et d'un esprit séduisant. Mais madame de La Fayette ne disait pas tout et ne pouvait pas tout dire, car elle ignorait encore que cette jeune femme devait effacer la gloire des Balzac et des Voiture, et créer en France, avec l'originalité de génie, le véritable style épistolaire. A qui devait-elle tant d'avantages réunis? A son excellente nature d'abord, puis à l'éducation aussi solide que variée qu'elle avait reçue. Et cependant que de malheurs avaient assailli son enfance!

Née le 5 février 1627 au château de Bourbilly, près de Semur, en Bourgogne, Marie de Rabutin-Chantal avait à peine cinq mois lorsque son père, le baron de Chantal, fut tué glorieusement à la tête d'un escadron de volontaires au moment où il s'efforçait de repousser les Anglais qui

tentaient une descente dans l'île de Rhé. Cet événement acheva de détruire la santé déjà chancelante de Marie de Coulanges, sa mère; elle mourut peu de temps après et la laissa aux soins de son grand-père, que la mort força bientôt lui-même de passer sa tutelle à l'abbé de Coulanges, son frère, qui devint le tuteur, nous pourrions dire le père, de la jeune orpheline. Elle avait alors neuf ans, et ses facultés ne pouvaient se développer sous des yeux plus éclairés et plus attentifs que ceux de cet excellent homme que la postérité, sur la foi de sa pupille, ne connaît guère que sous le nom de *Bien-Bon*. L'éducation des femmes était alors ou très-recherchée ou très-négligée: de là vient que la pédanterie et l'ignorance se partagèrent les commencements du grand siècle. Le bonheur voulut que Marie de Rabutin se trouvât entourée de parents amis des lettres, y compris le financier Coulanges, dont elle habita le château de Sucy pendant sa première jeunesse et qui l'associa aux études de son fils. Ces études allèrent jusqu'à la langue latine, dont la connaissance lui permit d'enrichir son esprit des trésors de l'antiquité, trésors qu'elle sema ensuite çà et là, sans y penser, comme un bien qui lui appartenait en propre. Ménage et Chapelain, qui régnaient alors sur la littérature, étaient des hôtes assidus du château de Sucy, et les saillies piquantes, non moins que la saine raison de la jeune Marie, fixèrent l'attention du poëte et du savant. L'un chercha à développer son imagination, l'autre s'étudia à former son jugement: elle prit à chacun d'eux ce qu'il avait de bon et laissa le reste. L'étude de l'italien et de l'espagnol étendit bientôt le cercle de ses connaissances. Enfin, à dix-huit ans, Marie de Rabutin-Chantal, que sa présentation à la cour avait déjà initiée à tous les secrets de la *bonne compagnie*, Marie, la plus gracieuse personne du monde, dont une riche dot rehaussait encore les charmes, Marie était un des partis les plus brillants que l'on pût rencontrer alors.

En ce temps-là on ne choisissait pas son mari. Elle eut le malheur de plaire au marquis de Sévigné (comme on disait alors), et on eut le tort de le lui donner pour époux. Il était noble, il était riche, il était beau. Mais, s'il avait eu assez de discernement pour distinguer le mérite de mademoiselle de Rabutin, il n'eut pas assez de bon sens

pour apprécier son bonheur. Ses dissipations et ses folies, qui se terminèrent par un duel où il fut tué, laissèrent madame de Sévigné, à l'âge de vingt-quatre ans, avec une fortune délabrée, et deux enfants, auxquels elle se dévoua avec amour, sans se douter que l'expression de cet amour ferait un jour sa gloire. L'esprit, quoi qu'on en dise, n'est jamais de trop. Madame de Sévigné appliqua le sien pendant trois années à réparer des désastres dont elle n'avait pas à souffrir seule. Aucune peine, aucune démarche, aucun sacrifice, ne répugnèrent à son dévouement : elle se fit l'intendant de ses terres, l'avocat de ses procès ; et le seul luxe qu'elle se permit, pendant ces années de retraite et de travail, se renferma dans l'éducation de son fils et de sa fille. Quand sa tâche fut remplie, elle se reposa dans son bonheur de mère, et le monde la vit reparaître embellie de toutes les vertus que ses malheurs avaient mises au grand jour.

Madame de Sévigné comprit qu'après avoir été l'alliée fidèle du coadjuteur, l'amie dévouée du surintendant, elle devait s'éloigner quelque temps d'une cour où l'esprit frondeur avait fait place à une adoration servile. Louis XIV brillait de toute sa gloire, et tous les yeux en étaient éblouis. Madame de Sévigné mit à sa conversion tout le temps nécessaire pour lui donner l'apparence de la conviction, et elle ne reparut à la cour qu'en 1663, lorsqu'elle crut de son devoir d'y présenter sa fille. Elle avait alors trente-six ans, et le temps, si fatal aux femmes qui ne sont que jolies, semblait avoir respecté les grâces naturelles de madame de Sévigné. Fière des succès de sa fille à la cour, où elle figurait dans les ballets à côté du roi, heureuse d'entendre dire et de répéter qu'elle était mère de la plus jolie fille de France, elle ne paraissait pas pouvoir se séparer de ce tendre objet de toutes ses affections. Il fallut cependant s'y résoudre lorsque cette fille tant aimée suivit loin de Paris son époux, le comte de Grignan, lieutenant général du gouvernement de Provence. Nous ne pouvons nous affliger d'une séparation à laquelle nous devons cette admirable correspondance qui sera toujours placée au premier rang parmi les richesses littéraires de la France. C'est dans cette correspondance, interrompue seulement par ses fréquentes visites au château de Grignan, qu'est désormais toute la vie de madame de Sévigné.

Aucun événement de quelque importance ne vint se jeter à la traverse de cette existence douce et paisible, que troublent seulement de temps à autre quelques petites susceptibilités de cœur entre la mère et la fille. On a prétendu qu'elles s'aimaient plus de loin que de près. Les querelles ne prouvent rien contre l'affection : elles en sont même la conséquence inévitable, selon les caractères. Madame de Sévigné ne se croyait jamais assez aimée de sa fille, qu'elle aimait par-dessus tout. Madame de Grignan ne manquait pas sans doute de tendresse pour sa mère; mais elle ne donnait que peu à qui lui donnait tout, et, malgré les admirations de madame de Sévigné pour sa fille, nous sommes tenté d'adopter le jugement que porte sur elle le duc de Saint-Simon: « Dans ce même temps, dit-il, mourut madame de Sévigné, si aimable, si excellente compagnie, à Grignan, chez sa fille, qui était son idole et qui ne le méritait que médiocrement. Cette dame, par son aisance, ses grâces naturelles, la douceur de son esprit, en donnait par sa conversation à qui n'en avait pas extrêmement. Bonne d'ailleurs, elle savait beaucoup sans le faire paraître. »

Ce témoignage d'un homme si peu prodigue d'éloges prouve que madame de Sévigné n'était connue à sa mort que par les grâces de son esprit, la bonté de son cœur et le charme de sa conversation. Ses lettres étaient ignorées du monde, puisque le duc de Saint-Simon n'en dit rien. Quelques amis seulement et sa fille avaient le secret de cette gloire sans rivale; et l'on ne peut se défendre de quelque ressentiment contre ceux qui n'ont pas deviné qu'un jour la postérité leur demanderait compte de la perte des lettres de leur amie.

Le style épistolaire a-t-il des règles? Peut-il en avoir? Est-ce l'élégante correction des lettres de Cicéron à Atticus qu'il convient de prendre pour modèle? Faut-il imiter la phrase savamment étudiée de Balzac, ou bien la prétentieuse afféterie du style de Voiture? Madame de Sévigné ne se fit point toutes ces questions quand elle prit la plume pour écrire à sa fille, à ses amis; elle laissa *trotter sa plume la bride sur le cou:* c'est elle-même qui nous dit et qui nous apprend ainsi en quelques mots comment doit s'écrire une lettre. Tout un traité ne vaudrait pas ce seul précepte. Le naturel, l'aisance et l'abandon, voilà

tout le secret du style épistolaire; et c'est pour l'avoir ignoré que tant de grands écrivains, tant de beaux génies sont restés si fort au-dessous d'une femme dans l'art d'écrire une lettre, art qui consiste à n'en point avoir, ou du moins à n'en point montrer. Une lettre n'étant autre chose qu'une conversation par écrit, le style épistolaire ne diffère du style de la conversation qu'en ce qu'il exige plus de correction: aussi, en écoutant une lettre de madame de Sévigné, on croit entendre la conversation d'une femme d'esprit, et non la lecture d'un livre. Horace se compare à une abeille qui voltige de fleur en fleur pour y recueillir le suc dont elle compose son miel. Cette comparaison n'est pas moins applicable à madame de Sévigné qu'à Horace: elle effleure tout, et son miel est aussi doux que celui du poëte latin. Ce serait prendre un soin presque ridicule que de chercher à faire remarquer la grâce piquante, l'aimable abandon, la touchante sensibilité, l'heureuse négligence et quelquefois la haute éloquence des lettres de madame de Sévigné. Tous les mérites les plus divers du conteur, de l'historien et du moraliste se montrent au plus haut point dans ces confidences intimes et secrètes d'une mère à sa fille. Pense-t-on que si madame de Sévigné eût écrit pour écrire, comme le faisaient Balzac et Voiture, sa correspondance fût restée le modèle le plus parfait du style épistolaire? Non, sans doute. Elle eût manqué l'effet en cherchant à le produire. En posant devant un public, elle eût perdu cette aisance, ce laisser-aller qui chez elle était de la grâce; elle eût été auteur, elle qui ne voulait être que mère. Madame de Sévigné a prouvé, sans le vouloir et sans le savoir, que la simplicité touche au sublime et que le naturel est le comble de l'art. La recherche et l'affectation lui sont tellement antipathiques que lorsqu'elle veut, par hasard, y avoir recours, elle ne sait plus où elle en est; c'est une atmosphère où elle ne peut vivre. Voyez au contraire, quand elle est elle-même, comme les expressions les plus pittoresques, les mots les plus énergiques, les locutions les plus hardies, les tournures les plus neuves viennent sans effort se placer sous sa plume. Elle ne les cherche pas, elle les trouve; elle ne sait pas toujours ce qu'elle va dire, mais elle sait toujours ce qu'elle dit. Sa pensée surgit à l'improviste, et sa phrase est aussi rapide que sa pensée. Elle ne se donne

pas le temps de réfléchir, et la raison la plus haute préside à tous ses jugements; elle ne se monte pas l'esprit à la gaieté, et l'enjouement le plus aimable anime toutes ses plaisanteries; elle ne prend point de grands airs de sensibilité, et de son cœur s'échappent à chaque instant les traits du sentiment le plus vrai et le plus profond. Son style a toujours la couleur qui convient au sujet qu'elle traite, et, soit qu'elle retrace les tribulations et le suicide du cuisinier Vatel, soit qu'elle raconte en peu de lignes la mort de Turenne, d'un mot elle fait un portrait, d'une phrase un tableau d'histoire. Elle emploie toujours le mot propre à exprimer justement la chose qu'elle veut dire; quand il n'existe pas, elle le crée, car elle ose tout: aussi est-elle un des prosateurs les plus pittoresques et les plus poétiques de notre langue française.

Nous ne prétendons pas que madame de Sévigné fût parfaite en tout point; mais si, dans ses confidences intimes à sa fille et à ses amis, elle s'abandonne quelquefois à peindre les ridicules et les travers qu'elle rencontre dans le monde, la voit-on jamais exercer ses moqueries sur des personnes et des objets dignes de vénération? Si elle se montre trop fière de l'ancienneté des Rabutin, jamais faiblesse fut-elle plus excusable à une époque où l'illustration de la naissance était un titre aux honneurs et à la considération? Si elle appelle Louis XIV un grand roi, ce n'est pas seulement, comme le dit Bussy, parce qu'*il venait de danser avec elle.* Madame de Sévigné aimait la gloire; et Louis XIV en était la personnification la plus brillante, en ce qu'il paraissait résumer en lui seul toutes les gloires de son siècle. Elle n'est cependant pas éblouie par ce soleil au point de n'en pas apercevoir les taches: ses lettres contiennent peut-être le tableau le plus fidèle des splendeurs d'une cour où le ridicule et la bassesse avaient parfois leurs entrées. Enfin, quant aux sentiments religieux, nous reconnaissons qu'aucun de ses écrits ne porte l'empreinte de cette dévotion exaltée qui est quelquefois si loin de la véritable piété; mais les innocentes plaisanteries qu'elle se permet çà et là sur la vie dévote, qu'elle n'a pas la force d'embrasser, sont toujours rachetées par l'expression la plus sincère de sa foi dans la Providence. Si dans les querelles religieuses qui s'agitèrent de son temps, elle parut prendre parti pour les re

clus de Port-Royal contre leurs redoutables adversaires, ce n'est pas qu'elle eût adopté les doctrines du jansénisme; mais elle admirait les écrits des Arnauld et des Nicole, elle aimait leurs personnes, et Port-Royal était une fondation de sa famille. N'étaient-ils pas d'ailleurs en butte aux persécutions?

Sa piété douce et éclairée lui fit envisager l'approche de la mort avec le calme du philosophe et la résignation du chrétien. Elle était venue à Grignan pour assister au mariage de son petit-fils, le marquis de Grignan, et de sa petite-fille, dont la beauté et l'esprit ont rendu célèbre le nom de Simiane. Les inquiétudes et les fatigues dont l'état languissant de sa fille fut la cause douloureuse, ébranlèrent tellement sa santé qu'elle tomba malade elle-même. Dès qu'elle se sentit frappée, elle se prépara à bien mourir. Dix jours après, le 18 avril 1696, madame de Sévigné, alors âgée de près de 70 ans, termina par une pieuse mort sa vie heureuse et pure. La douleur fut profonde dans sa famille et parmi ses nombreux amis. Elle reposait déjà depuis trente années dans l'église collégiale de Grignan, lorsque la France apprit par la publication de ses lettres (1726), qu'elle avait perdu dans la marquise de Sévigné un de ses plus grands écrivains.

LEÇON XXX.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIe SIÈCLE.

BOSSUET.

C'est encore dans les salons de l'hôtel Rambouillet que nous devons vous conduire, non pour y entendre un sonnet de l'abbé Godeau ou un madrigal de l'abbé Cotin, mais pour y assister au début oratoire d'un écolier de seize ans,

qui doit improviser un sermon sur le premier texte qui lui sera proposé. Un nombreux auditoire est déjà réuni, et avant l'arrivée du jeune prédicateur chacun s'informe de son nom, de sa famille, de son enfance. Comme il arrive toujours quand on annonce un petit prodige, les esprits sont remplis d'une assez légitime défiance: la précocité du talent fait que l'on compare les enfants qui en sont doués à ces fruits hâtifs qui se gâtent avant d'avoir acquis leur complète maturité. On racontait que son aïeul, en inscrivant, selon l'usage, sur le registre de la famille, la naissance de cet enfant, à la date du 27 septembre 1627, avait ajouté ce verset des saintes Écritures: « Dieu a daigné lui servir de guide: il l'a conduit par divers chemins, il l'a instruit de sa loi, et il l'a conservé comme la prunelle de son œil. » On disait que son père, en partant pour remplir à Metz les fonctions de conseiller au parlement, l'avait laissé à Dijon, sous la garde d'un oncle, qui l'avait mis au collége des Jésuites; que ces habiles instituteurs de la jeunesse n'avaient pas tardé à s'apercevoir de la supériorité de cet enfant, et que, pressentant pour lui un glorieux avenir, ils l'avaient nourri de leurs plus doctes leçons. Sa vocation paraissait cependant encore indécise, lorsqu'un jour, étant entré dans la bibliothèque de son oncle, l'enfant y prit au hasard un livre orné de gravures. Ce livre était la Bible. Des heures se passent et la nuit arrive sans qu'il ait levé les yeux des saintes pages, auxquelles son esprit reste attaché longtemps encore après qu'il a cessé de lire. Ce livre ne le quittera plus: cette lecture, qu'il doit au hasard, et dont l'impression a été si vive sur son âme, a décidé de son sort: il sera prêtre: il sera le ministre du Dieu qu'annoncèrent les prophètes, du Dieu qui dicta l'Évangile, et, armé du glaive de la parole, il poursuivra sans relâche les ennemis de la vérité évangélique. C'est à Paris, au collége de Navarre, que dirige le docte et pieux Nicolas Cornet, que le jeune élève des jésuites de Dijon vient achever son instruction par l'étude des grands écrivains de l'antiquité. Mais ni Homère, ni Démosthènes, ni Virgile, ni Cicéron, ne lui font oublier la poésie et l'éloquence des saintes Écritures. Il revient toujours à elles avec une admiration que rien n'altère, avec un amour que rien n'affaiblit. A seize ans, il soutient une thèse avec un succès qui retentit jusqu'à l'hôtel

Rambouillet: le marquis de Feuquières, ami de la famille du jeune abbé, est son introducteur auprès de la savante et *précieuse* assemblée. Il ne prend point, en entrant, cet air faussement modeste qui donne à maints poëtes de salon une gaucherie sous laquelle se cache leur vanité: il a la contenance calme, le maintien réservé, qui conviennent à l'habit qu'il porte; mais, si l'on examine avec attention les nobles traits de son visage, l'énergique expression de son regard, on croit voir un rayon divin éclairer son front et illuminer ses yeux. On lui donne un sujet: il se recueille quelques instants; et, pour la première fois, une véritable éloquence se fait entendre aux habitués des sermons de Cassaigne et de Cotin. L'admiration fut grande, l'étonnement plus grand encore. C'était pour cet auditoire un langage tout nouveau, comme le jour où Corneille y lut le *Cid* pour la première fois. L'heure était très-avancée, lorsque cessa de parler le prédicateur de seize ans: ce qui fit dire à un des beaux esprits du salon qu'il n'avait «jamais ouï prêcher ni si tôt ni si tard.» Le mot de Vincent Voiture n'eut pas moins de succès que le sermon de Jacques-Bénigne Bossuet. Tel était le nom du jeune sermonnaire, qui ne fut pas peu surpris de voir que les endroits qu'on avait le plus applaudis étaient précisément ceux dont il était le moins content.

C'était fait peut-être de son génie, s'il eût moins écouté les conseils de sa conscience que les louanges du monde. Heureusement, M. de Cospéan, évêque de Lisieux, l'ayant soumis à la même épreuve qu'il venait de subir à l'hôtel Rambouillet, vit ce qui manquait au jeune orateur, et ne lui cacha point la vérité, que si peu de gens savent dire et que moins encore savent entendre. Bossuet fit plus que de l'entendre: il en profita. Après le départ du jeune prédicateur, le prélat avait dit à ceux qui l'entouraient: «Celui que vous venez de voir sera une des grandes lumières de l'Église.» Bossuet n'entendit point cette prédiction, mais il la réalisa. Encouragé par les conseils du prélat plus que par les éloges de l'hôtel Rambouillet, il se remit à l'étude avec une nouvelle ardeur, se promettant bien de ne monter dans la chaire évangélique que lorsqu'il se jugerait tout à fait digne d'y porter la parole de Dieu. Un second triomphe, plus grand encore que le pre-

mier, ne l'éblouit pas davantage, et cette fois cependant il eut pour auditeur le grand Condé qui, tout couvert de lauriers, ne dédaigna point de venir écouter la thèse du jeune docteur. Frappé des éclairs de cette éloquence mâle et hardie, Condé fut un moment tenté de descendre sur les bancs et de lui disputer la victoire. Le sujet de la thèse était le néant des gloires humaines, et il en coûtait peut-être au vainqueur de Rocroy d'entendre dire que toute gloire ici-bas n'est rien auprès de celle qui attend le juste dans l'éternité. Cette même vérité devait, quarante ans plus tard, être proclamée avec une éloquence plus haute encore, sur le cercueil du même héros et par la voix du même orateur.

Bossuet, reçu prêtre et docteur (1652), Bossuet, ami du grand Condé, refuse la place de grand-maître du collége de Navarre, pour aller, tantôt dans la retraite de Saint-Lazare, tantôt dans la maison de la Trappe, apprendre de saint Vincent de Paul et de l'abbé de Rancé la pratique de la charité et de la vertu. De là, il se rend à Metz, où, après avoir réfuté le catéchisme du ministre protestant Paul Ferry, en exposant la foi catholique dans sa sublime simplicité, il dirige une mission avec un succès auquel applaudit Vincent de Paul: bientôt après, le roi l'appelle à Paris pour recevoir de lui ces hauts enseignements que Dieu donne aux puissants de la terre par la voix d'un humble prêtre. Bossuet vient à Paris et se rend à la cour. Ne craignez point qu'il se fasse timide devant tant de grandeur, soumis devant tant de puissance, humble devant tant de gloire. Bossuet est chrétien et prêtre avant tout: la première fois qu'il montera en chaire en présence de ce roi victorieux qui impose sa volonté à l'Europe, de cette cour somptueuse qui s'enivre des plaisirs du monde, il rappellera à cette cour, à ce roi, qu'il n'est ici-bas qu'une seule chose véritablement nécessaire à l'homme, c'est de travailler à son salut.

Il n'est aucun dogme chrétien, il n'est aucune doctrine évangélique, il n'est aucune vérité religieuse qui ne se trouve dans les sermons de Bossuet. A ce point de vue, les esprits religieux y puiseront les plus hauts enseignements. Mais ce n'est pas là tout leur mérite. Au point de vue littéraire, ils offrent les plus beaux exemples, les plus fortes leçons aux orateurs, et aux amis des lettres de

continuels sujets d'admiration. Ce fut après avoir entendu le sermon sur le jugement dernier qu'un esprit fort du temps, qui faisait ouvertement profession de ne croire à rien, dit en sortant: « Voilà le premier des prédicateurs pour moi: car c'est celui par lequel je sens que je serais converti, si j'avais à l'être. » Le grand Turenne rendit au génie de Bossuet un plus éclatant hommage, il se convertit à sa parole. Ce dut être pour l'orateur chrétien un beau triomphe, de ramener ce grand capitaine que Fléchier et Bossuet lui-même devaient plus tard comparer au sage et vaillant Machabée.

Louis XIV, il est vrai, profita moins des conseils que donnait à sa jeunesse ambitieuse et passionnée la voix sévère du prédicateur: mais il aimait néanmoins à l'entendre, et il fit écrire à son père pour le féliciter sur le talent d'un fils destiné, disait-il, à immortaliser celui dont il tenait le jour. Ce père ne fut pas seulement fier de son fils; il le prit pour modèle, et, après la mort de sa femme, le conseiller au parlement devint prêtre de Jésus-Christ. La joie qu'éprouva Bossuet de voir son père marcher dans la même voie que lui vers le salut éternel, ne fut pas de longue durée. Un jour, comme il se préparait à monter en chaire, on vint lui annoncer que son père se mourait. Il n'hésita point, et, donnant par sa conduite un démenti à ceux qui prétendent que les devoirs de l'apostolat brisent les liens de famille, il quitta ses auditeurs pour aller offrir les dernières consolations à un père qu'il aimait.

Pendant dix années, la voix de Bossuet se fait entendre presque sans interruption dans les églises de Paris, tantôt proclamant dans ses sermons les hautes vérités du christianisme et les pieux devoirs du chrétien, tantôt publiant dans ses panégyriques les vertus de ces serviteurs de Dieu dont l'Église oppose les saints exemples et la gloire impérissable à l'entraînement du monde et au triomphe passager de l'impie. Et voilà que tout à coup, de cet hommage public rendu à des cendres éteintes depuis longues années, à des mémoires déjà presque oubliées, naît l'oraison funèbre; création que le génie de Bossuet dut peut-être en partie au souvenir de ces panégyriques que les orateurs d'Athènes prononçaient sur la tombe des guerriers morts pour la patrie. Quel est le premier mort dont il entrepend d'immortaliser les vertus? Est-ce un de

ces puissants de la terre que les honneurs du monde suivent encore dans le cercueil? Non: la première oraison funèbre que prononce Bossuet est celle de Nicolas Cornet, son professeur au collége de Navarre. Cet essai ne fut cependant pas assez heureux pour qu'on pût prévoir que cette nouvelle carrière ouverte à l'éloquence la ferait arriver au plus haut point où elle dût parvenir en France. Mais on n'en douta plus, lorsque le 16 novembre 1669, dans l'église des religieuses de Sainte-Marie de Chaillot, en présence du frère de Louis XIV, et devant un cercueil qui renfermait la dépouille mortelle de cette reine d'Angleterre qui fut la fille de Henri IV et l'épouse de Charles Ier, un prêtre monta en chaire et commença ainsi:

«Celui qui règne dans les cieux et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons. Soit qu'il élève les trônes, soit qu'il les abaisse, soit qu'il communique sa puissance aux princes, soit qu'il la retire à lui-même et ne leur laisse que leur propre faiblesse, il leur apprend leurs devoirs d'une manière souveraine et digne de lui; car, en leur donnant sa puissance, il leur commande d'en user, comme il fait lui-même, pour le bien du monde: et il leur fait voir, en la retirant, que toute leur majesté est empruntée, et que pour être assis sur un trône, ils n'en sont pas moins sous sa main et sous son autorité suprême. C'est ainsi qu'il instruit les princes, non-seulement par des discours et par des paroles, mais encore par des effets et par des exemples.»

Mais si, dans ce tableau des vicissitudes royales auxquelles fut livrée la veuve de Charles Ier, Bossuet ne craint pas de donner aux rois de graves et sévères leçons, il ne craindra pas davantage de faire entendre aux peuples et à ceux qui les égarent, de hautes et terribles vérités. Écoutons la leçon qu'il donne aux peuples de tous les pays dans ces paroles qu'il a l'air d'adresser surtout au peuple d'Angleterre:

«Quand une fois on a trouvé le moyen de prendre la multitude par l'appât de la liberté, elle suit en aveugle, pourvu qu'elle en entende seulement le nom. Ceux-ci, occupés du premier objet qui les avait transportés, allaient toujours, sans regarder qu'ils allaient à la servitude.»

Bossuet, comme on le voit dans ce discours, ne se montre pas moins profond politique que puissant orateur. Il dévoile les secrets de la vie et de la mort des empires, et

semble, pour juger les hommes qui s'agitent sur la terre, se placer dans le tribunal même du Dieu dont il est le ministre, et prononcer en son nom les sentences de la justice éternelle.

Une femme jeune et belle, une princesse versait des larmes filiales sur le cercueil de la reine d'Angleterre, pendant que Bossuet appelait sur elles les consolations du ciel. Dix mois se sont à peine écoulés, et cette même princesse, l'idole de la cour, saisie par la mort dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté, rassemblait autour de son cercueil et le même prêtre et le même auditoire. Ici l'orateur n'a plus à retracer les révolutions qui renversent les trônes et bouleversent les empires; mais son génie a plus d'un genre d'éloquence à ses ordres, et il ne sera pas moins sublime devant le corps d'une jeune princesse enlevée par une mort imprévue et subite aux adorations de la cour, que devant celui d'une reine éprouvée par de longues infortunes, et dont la glorieuse et misérable existence s'est partagée entre le trône et l'exil. Une même vérité ressort des deux discours, c'est que la mort nivelle tout, et qu'au delà du tombeau il n'y a plus ni rang, ni priviléges, ni honneurs, hormis ceux que donne la vertu.

Bossuet ne pouvait s'élever plus haut comme orateur chrétien. Il s'était placé au rang des Pères de l'Église par son éloquence comme par sa vertu; et il semblait que les Chrysostôme, les Tertullien, les Augustin, fussent sortis du tombeau pour renaître en lui. Les héresies, les schismes n'avaient pas trouvé dans Bossuet un adversaire moins redoutable que les pécheurs et les impies. Soldat du Christ, armé de la croix, il avait combattu sans relâche pour le triomphe de la vérité, pour la gloire de la religion. L'heure du repos paraissait venue, lorsque le bâton pastoral fut remis en ses mains. Là, il y avait encore des devoirs à remplir, des consolations à donner, des bienfaits à répandre, des larmes à essuyer, des cœurs à ramener à Dieu: Bossuet accepta l'évêché de Condom. Mais bientôt l'admiration, disons mieux, la vénération publique le désigna au choix du roi, lorsque vint le moment de donner un précepteur au dauphin, à l'héritier du trône. Louis XIV, à qui les courtisans, effrayés de la sévérité de Bossuet, conseillaient de prendre le poëte Cha-

pelain, Louis XIV, si heureux dans ses choix tant qu'il ne consulta que lui-même, eut cette fois encore le bon esprit de n'écouter que sa conscience, et il nomma Bossuet. Une nouvelle carrière s'ouvrait ainsi devant cet infatigable génie, et il ne s'y montra pas moins supérieur que dans l'arène évangélique, d'où il était sorti triomphant après tant de combats. Pénétré de l'importance des devoirs qui lui étaient imposés et qui le rendaient responsable, non-seulement envers le roi, mais encore envers la nation, des sentiments et des actions de l'héritier du trône, Bossuet se dévoua tout entier à son royal élève. Pour lui, il recommence les études de sa jeunesse. Tous ces grands écrivains profanes qu'il avait négligés pour se nourrir des saintes Écritures et des enseignements des Pères de l'Église, il y revient comme à d'anciens amis qu'on a perdus de vue, mais que l'on retrouve avec plaisir. Il ne lui suffit pas que son disciple soit pieux : il veut encore qu'il soit éclairé, car il sait que sans lumières la piété, comme la vertu, est impuissante pour le bien des autres. Bossuet ne prêche plus, mais il instruit encore, et les peuples n'auront pas moins à apprendre que les princes dans ce livre admirable, dans ce *Discours sur l'histoire universelle* qu'il écrit pour l'instruction d'un enfant.

Rappelons ce qu'a dit de Bossuet historien un écrivain de génie, qui, en le louant, s'est élevé à sa hauteur :[1]

« C'est dans le *Discours sur l'histoire universelle* que l'on peut admirer l'influence du génie du christianisme sur le génie de l'histoire. Politique comme Thucydide, moral comme Xénophon, éloquent comme Tite-Live, aussi profond et aussi grand peintre que Tacite, l'évêque de Meaux a de plus une parole grave et un tour sublime dont on ne trouve ailleurs aucun exemple, hors dans l'admirable début du livre des Machabées.

« Bossuet est plus qu'un historien : c'est un Père de l'Église, c'est un prêtre inspiré qui souvent a le rayon de feu sur le front, comme le législateur des Hébreux. Quelle revue il fait de la terre ! Il est en mille lieux à la fois. Patriarche sous le palmier de Tophel, ministre à la cour de Babylone, prêtre à Memphis, législateur à Sparte, citoyen à Athènes et à Rome, il change de temps et de place à son gré : il passe avec la rapidité et la majesté des siècles. La verge de la loi à la main, avec une autorité incroyable, il chasse pêle-mêle devant lui et juifs et gentils au tombeau : il vient enfin lui-même à la suite du convoi de tant de générations ; et marchant appuyé sur

[1] M. de Châteaubriand.

Isaïe et sur Jérémie, il élève ses lamentations prophétiques à travers la poudre et les débris du genre humain. »

Le *Discours sur l'histoire universelle*, qui malheureusement s'arrête à Charlemagne, n'est pas le seul livre que le précepteur ait écrit pour son élève. Le traité *De la connaissance de Dieu et de soi-même* est en quelque sorte l'histoire de l'homme dans ses rapports avec Dieu; c'est un livre de métaphysique, où l'étude même de la matière conduit au spiritualisme, et qui démontre d'une manière victorieuse cette vérité consolante que, si l'homme appartient à la terre par cette enveloppe périssable dont il prend tant de soin, il appartient au ciel par cette âme immortelle que Dieu lui a donnée et dont le salut le préoccupe si peu.

L'éducation du dauphin terminée, Bossuet est nommé à l'évêché de Meaux, et cette ville devient par sa seule présence la métropole de l'Église de France. Les âmes élevées, comme l'était celle de Bossuet, se détachent aisément des choses de ce monde: aussi le voyons-nous partager sa vie entre les devoirs impérieux de son ministère et les pieuses méditations que favorise le silence de l'abbaye de la Trappe. C'est là qu'il va retremper son génie aux sources de la foi; c'est de là qu'il sort pour diriger la fameuse assemblée du clergé de 1682, pour poser les limites jusqu'alors incertaines de la puissance temporelle et de la puissance spirituelle: et lorsqu'il a rétabli la paix dans l'Église, il revient dans son diocèse écrire pour de pauvres religieuses ses *Méditations sur l'Évangile* et ses *Élévations sur les Mystères*. Tous les devoirs que Dieu impose à ses ministres, il les accepte, il s'en glorifie; et la même voix qui, en présence de la reine, avait consacré la pénitence de la tendre et pieuse La Vallière, la même voix qui avait fait entendre à Louis XIV des vérités sévères avec une liberté digne des premiers siècles et des premiers pasteurs de l'Église, cette même voix ne croit pas s'abaisser en donnant aux petits enfants les simples enseignements du catéchisme. D'une main il arrache les âmes aux naufrages du monde pour les ramener à Dieu, de l'autre il éloigne des tempêtes celles qui en ignorent les dangers.

Parmi les nombreux ouvrages qu'il publia contre la réforme, le plus célèbre est l'*Histoire des variations*. L'é-

crivain y fait preuve d'une vaste érudition théologique et d'une puissance de raisonnement presque irrésistible. Sa correspondance avec le savant Leibnitz, que lui opposèrent les protestants de l'Allemagne, est à la fois un modèle de convenance de langage et de vigueur d'argumentation, deux qualités que l'on trouve si rarement unies dans les discussions religieuses ou politiques.

La vie de Bossuet fut en quelque sort un combat perpétuel ; car, après avoir lutté avec Leibnitz sans qu'aucun des deux s'avouât vaincu, il eut à combattre contre Fénelon : ici la victoire lui resta. Mais nous n'avons point à entrer dans l'examen des questions religieuses que souleva le *quiétisme ;* nous n'avons point à vous entretenir des doctrines mystiques professées par madame Guyon et dont Fénelon se fit l'apôtre : c'est uniquement au point de vue littéraire que nous devons juger Bossuet ; c'est l'orateur et non le prêtre que nous avons à étudier. Nous oublierons donc la triste gloire de son triomphe, où il se montra peut-être peu généreux, pour le replacer dans cette chaire où son génie brille de son plus pur éclat ; nous l'y replacerons, à la fin de sa carrière comme à son début, en présence de l'illustre prince qui le premier avait applaudi à son éloquence naissante, et qui maintenant ne saurait plus ni l'applaudir ni l'entendre.

Transportons-nous par la pensée dans la vaste enceinte de Notre-Dame, au moment où les derniers devoirs vont être rendus par le monde et par l'Église à celui qui fut le grand Condé. Représentons-nous ces pompes solennelles de la mort, ces sombres apprêts de deuil où la magnificence des grandeurs humaines ne semble convoquée que pour attester leur néant. Repeuplons ces tribunes, ces gradins, ces siéges somptueux, de tout ce que la cour de Louis XIV comptait encore de gloires brillantes, de grands noms et de hautes vertus. La voilà cette épée qui a vaincu à Rocroy, à Lens, à Nordlingen, et qui n'est plus maintenant que l'ornement funèbre d'un catafalque ! Le voilà ce bâton de commandement qu'une main impatiente de la victoire jetait dans les lignes de Fribourg, pour avoir la gloire d'aller l'y reprendre ! Hélas ! ce bâton est immobile, cette main est glacée. Ce prince, que la France pleure, il est là couché dans le cercueil, revêtu seulement des insignes du trépas : il dort, mais son sommeil est plus

profond que celui dont il fallut le réveiller pour sa première bataille, pour sa première victoire : tout est fini pour lui ici-bas, tout, hors la gloire impérissable qui va descendre sur son front, comme une auréole céleste, des lèvres éloquentes d'un vieillard.

Les chants funèbres de l'Église ont cessé; le silence et la prière semblent seuls habiter sous ces voûtes où se presse une foule innombrable et recueillie. Un prêtre est monté dans la chaire de vérité: c'est Bossuet, non tel qu'on l'a vu dans sa verte jeunesse, lançant sur ses auditeurs les foudres de son éloquence: alors « son regard était doux et perçant; sa voix paraissait sortir d'une âme passionnée; ses gestes, dans l'action oratoire, étaient modestes, tranquilles et naturels: tout parlait en lui avant même qu'il commençât à parler: » maintenant l'âge a blanchi ses cheveux; la douleur, non moins que les années, a ridé son front et assombri son regard; sa voix a perdu cette puissance qui semblait faite pour pénétrer comme un glaive au plus profond des cœurs; et si l'on peut encore à son maintien deviner les pensées de son âme, on n'y découvre que le sentiment d'une profonde douleur. Mais à peine les premiers mots sont sortis de sa bouche, que le Bossuet d'autrefois s'est retrouvé plus grand, plus imposant, plus majestueux, plus sublime que jamais. Il faut l'entendre lorsque, s'animant de l'esprit des combats, il raconte cette victoire de Rocroy qui consacra la jeune royauté de Louis XIV: il se jette dans la mêlée avec le héros; il attaque avec lui ces vieilles bandes espagnoles qui ressemblent à des tours, mais à des tours qui savent réparer leurs brèches; il les renverse de sa parole, comme le guerrier les renversait de son épée, et, quand il a vaincu avec lui, avec lui il arrête le carnage et joint au plaisir de vaincre celui de pardonner. Où donc le prêtre a-t-il appris la guerre? Comment sait-il peindre, avec cette effrayante vérité, les terribles hasards dont il ne fut pas le témoin? Les auditeurs ont oublié un moment que le héros n'est plus; ils l'ont vu sur le champ de bataille, où Bossuet le leur a montré; ils vont le voir dans la douce et brillante retraite de Chantilly, où Bossuet le leur montrera encore, s'entourant d'une nouvelle gloire et toujours grand dans le repos comme dans l'action. « Qu'il est beau, s'écrie-t-il, après les combats et le tumulte des

armes, de savoir encore goûter ces vertus paisibles et cette gloire tranquille qu'on n'a point à partager avec le soldat, non plus qu'avec la fortune; où tout charme et rien n'éblouit; qu'on regarde sans être étourdi ni par le son des trompettes, ni par le bruit des canons, ni par les cris des blessés; où l'homme paraît tout seul, aussi grand, aussi respecté que lorsqu'il donne des ordres et que tout marche à sa parole!» Mais c'est peu pour l'éloquent vieillard dont les forces semblent s'accroître au lieu de s'épuiser, c'est peu pour Bossuet de se mesurer avec un héros tel que Condé et d'élever la parole du prêtre à la hauteur du génie du guerrier. Voici un autre capitaine, non moins grand, non moins redoutable, dont il s'empare comme d'une conquête échappée à son génie: c'est Turenne. Il prend dans ses mains puissantes ces deux rivaux de gloire, et, les contemplant tour à tour de ce coup d'œil pénétrant qui tient du regard de Dieu, il s'écrie:

«Vit-on jamais en deux hommes les mêmes vertus avec des caractères si divers, pour ne pas dire si contraires? L'un paraît agir par des réflexions profondes, et l'autre par de soudaines illuminations: celui-ci par conséquent plus vif, mais sans que son feu eût rien de précipité; celui-là d'un air plus froid, sans jamais rien avoir de lent, plus hardi à faire qu'à parler, résolu et déterminé au dedans lors même qu'il paraissait embarrassé au dehors. L'un, dès qu'il parut dans les armées, donne une haute idée de sa valeur et fait attendre quelque chose d'extraordinaire, mais toutefois s'avance par ordre et vient comme par degrés aux prodiges qui ont fini le cours de sa vie; l'autre, comme un homme inspiré, dès sa première bataille s'égale aux maîtres les plus consommés: l'un, par de vifs et continuels efforts, emporte l'admiration du genre humain et fait taire l'envie; l'autre jette d'abord une si vive lumière qu'elle n'osait l'attaquer: l'un enfin, par la profondeur de son génie et les incroyables ressources de son courage, s'élève au-dessus des plus grands périls et sait même profiter de toutes les infidélités de la fortune; l'autre, et par l'avantage d'une si haute naissance, et par ces grandes pensées que le ciel envoie, et par une espèce d'instinct admirable dont les hommes ne connaissent pas le secret, semble né pour entraîner la fortune dans ses desseins et forcer les destinées. Et, afin que l'on vît toujours dans ces deux hommes de grands caractères, mais divers, l'un, emporté d'un coup soudain, meurt pour son pays comme un Judas le Machabée; l'armée le pleure comme son père, et la cour et tout le peuple gémit; sa piété est louée comme son courage, et sa mémoire ne se flétrit point par le temps: l'autre, élevé par les armes au comble de la gloire comme un David, comme lui meurt dans son lit en publiant les louanges de Dieu et instruisant sa famille, et laisse tous les cœurs remplis

tant de l'éclat de sa vie que de la douceur de sa mort. Quel spectacle de voir et d'étudier ces deux hommes et d'apprendre de chacun d'eux toute l'estime que méritait l'autre! »

De ce brillant parallèle, l'orateur passe à la peinture de ce moment suprême où le héros s'efface et le chrétien se montre. Condé est sur son lit de mort, appelant non les médecins du corps, mais les médecins de l'âme. Bossuet nous fait assister à ses derniers adieux à son fils, à sa famille, à ses amis, au monde; il nous répète ses dernières paroles, et nous croyons l'entendre dire aux princes qui l'entourent « qu'ils ne seront jamais ni grands hommes ni grands princes qu'autant qu'ils seront gens de bien, fidèles à Dieu et au roi. »

Mais tout à coup la voix de Bossuet a pris un accent qui trahit la profonde émotion de son âme. Il appelle autour du cercueil de Condé les princes et les peuples, les compagnons de sa gloire et les témoins de ses vertus; il leur montre « ce qu'a pu faire la magnificence et la piété pour honorer un héros; des titres, des inscriptions, vaines marques de ce qui n'est plus; des figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau et de fragiles images d'une douleur que le temps emporte avec tout le reste; des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de leur néant; » puis, après leur avoir demandé des larmes et des prières, faisant lui-même un effort pour arrêter ses pleurs et étouffer ses sanglots:

« Pour moi, dit-il, s'il m'est permis, après tous les autres, de venir rendre les derniers devoirs à ce tombeau, ô prince, le digne sujet de nos louanges et de nos regrets! vous vivrez éternellement dans ma mémoire; votre image y sera tracée, non point avec cette audace qui promettait la victoire, non, je ne veux rien voir en vous de ce que la mort y efface: vous aurez dans cette image des traits immortels; je vous y verrai tel que vous étiez à ce dernier jour sous la main de Dieu, lorsque sa gloire sembla commencer à vous apparaître. C'est là que je vous verrai plus triomphant qu'à Fribourg et à Rocroy: et, ravi d'un si beau triomphe, je dirai en action de grâces ces belles paroles du bien-aimé disciple: « La véritable gloire, celle qui met « sous nos pieds le monde entier, c'est notre foi. » Jouissez, prince, de cette victoire, jouissez-en éternellement par l'immortelle vertu de ce sacrifice. Agréez ces derniers efforts d'une voix qui vous fut connue: vous mettrez fin à tous ces discours. Au lieu de déplorer la mort des autres, grand prince, dorénavant je veux apprendre de vous à rendre la mienne sainte. Heureux, si, averti par ces cheveux blancs du compte que je dois rendre de mon administration, je ré

serve au troupeau que je dois nourrir de la parole de vie, les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint ! »

Comment peindre l'effet de ces dernières paroles? Comment caractériser une si haute éloquence? Il nous semble que toute louange serait ici une profanation. Contentons-nous de dire avec saint Augustin, qui semblait avoir deviné Bossuet: « Son discours se répand à la manière d'un torrent; et s'il trouve en son chemin les fleurs de l'élocution, il les entraîne plutôt avec lui par sa propre impétuosité qu'il ne les cueille avec choix pour se parer d'un tel ornement. »

Bossuet avait atteint sa soixante-huitième année lorsqu'il prononça cette dernière oraison funèbre, le chef-d'œuvre peut-être de l'éloquence moderne. Il vécut encore neuf années, presque uniquement occupé, comme il l'avait dit, du soin de son troupeau. Lorsque, le 12 avril 1704, Dieu rappela à lui l'homme qui avait consacré sa vie à le glorifier, le grand orateur que la hardiesse et l'élévation de son génie avaient fait nommer l'aigle de Meaux n'était plus qu'un humble prêtre répudiant la gloire de sa vie et demandant à Dieu pardon de ses péchés. Les péchés de Bossuet ! l'impiété et l'envie auront beau s'efforcer, elles lui en trouveront bien peu.... Un seul homme peut-être aurait eu le droit de porter la parole contre lui et de lui reprocher une orgueilleuse inflexibilité dans le caractère: c'est ce Fénelon qui ne sut jamais qu'aimer, pardonner et bénir. A côté du grand nom de Bossuet, le nom de Fénelon vient se placer naturellement sur nos lèvres, et nous pouvons passer sans transition de l'évêque de Meaux à l'archevêque de Cambrai.

LEÇON XXXI.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIe SIÈCLE.

FÉNELON.

La famille Fénelon était ancienne et illustre; mais, malgré d'éminents services rendus à la France sur les champs de bataille, sa plus grande gloire devait lui venir de François de Salignac de La Mothe-Fénelon, qui naquit au château de Fénelon, en Périgord, le 6 août 1651. L'enfance et la jeunesse de Fénelon ne se firent remarquer que par une merveilleuse facilité à tout apprendre. L'université de Cahors eut la gloire de le compter parmi ses disciples. En ce temps-là, on apprenait mieux et plus vite que de nos jours: à douze ans, Fénelon savait le grec et le latin. Appelé à Paris par son oncle le marquis de Fénelon, il étudia la philosophie et la théologie au collége du Plessis, et, comme il était arrivé au jeune Bossuet, l'abbé de Fénelon prêcha à quinze ans son premier sermon devant une assemblée d'élite: le succès qu'il obtint détermina de plus en plus sa vocation pour l'état ecclésiastique. La faiblesse de sa constitution lui défendait d'ailleurs la carrière des armes. Son oncle, homme d'esprit et de sens, charmé et inquiet à la fois d'un succès qui pouvait donner trop de vanité au jeune abbé, le fit entrer au séminaire de Saint-Sulpice, pour y achever dans la retraite son éducation théologique. Là, sous la direction du vertueux et docte abbé Tronson, il acquit non-seulement la science, mais encore les vertus du prêtre chrétien: là aussi son imagination brûlante de charité le transportait parmi ces peuplades sauvages que l'ignorance du vrai Dieu maintient dans la barbarie, et il se promettait, dès qu'il serait prêtre, d'aller au péril de sa vie porter l'Évangile, soit dans les déserts du Nouveau-Monde, soit dans le vieil Orient, où l'appelait encore son admiration pour les grands

poëtes de l'antiquité: il lui paraissait glorieux de répandre la loi du Christ dans la patrie d'Homère et de Platon. Ses forces ne répondirent point à son courage: il lui fallut renoncer à ses projets de conquérir les âmes au christianisme, pour se dévouer au soin de les lui conserver.

Fénelon comprit le génie de Bossuet, et Bossuet devina celui de Fénelon. Le maître et le disciple se sentirent attirés l'un vers l'autre, et une amitié respectueuse d'un côté, bienveillante de l'autre, une amitié fondée plutôt sur une communauté de principes que sur une conformité de caractères, s'établit entre ces deux hommes si bien faits pour s'apprécier et s'aimer toute leur vie. Comment et pourquoi se rompit cette amitié que vingt années d'une estime et d'une admiration mutuelles semblaient avoir cimentée à jamais? Comment le disciple osa-t-il se révolter contre le maître? comment le maître en vint-il à persécuter le disciple? Ce ne fut pas du moins une envieuse rivalité qui les désunit, et les premiers succès de Fénelon furent signalés au roi par Bossuet lui-même. Louis XIV nomma l'abbé de Fénelon chef des missionnaires chargés de convertir les protestants de la Saintonge et de l'Aunis. Fénelon accepta cette mission difficile, et même périlleuse, à une condition; c'est qu'on ne lui donnerait que des prêtres pour auxiliaires. La prédication du sabre ne pouvait convenir à Fénelon. Il ne voulut d'autre escorte, d'autre cortége que celui de ses lumières et de ses vertus; et il prouva que la douceur et la persuasion étaient les armes les plus puissantes pour préparer le triomphe de l'Évangile. À son retour, comme il s'était fait vénérer et aimer de ceux-là même qu'il n'avait pas convertis, il se vit accusé de partager en secret quelques-unes des doctrines qu'il avait eu mission de combattre. Fénelon ne répondit à ces calomnies qu'en publiant deux ouvrages qui ne prouvaient pas moins la pureté de sa foi évangélique que l'élévation de son esprit et la droiture de sa raison.

Le premier est intitulé *De l'éducation des filles.* C'est un livre qui doit être médité sans cesse par les mères de famille: elles y verront leurs devoirs écrits dans un style simple, clair et naturel, autant qu'élégant: elles y verront que si la science a rendu quelques femmes ridicules, ce n'est pas une raison pour laisser les autres dans l'igno-

rance à laquelle un préjugé aveugle semble vouloir les condamner. « Une femme, dit-il, est l'âme d'une maison. » Aussi veut-il qu'on ne s'occupe pas moins de former son jugement que d'éclairer sa religion. Il est, toutefois, certaines sciences qu'il leur interdit, telles que la politique, la jurisprudence, la philosophie, la théologie. Mais il ne leur permet pas d'ignorer la grammaire, quoiqu'il ne veuille pas qu'on la leur apprenne par règles, comme les écoliers apprennent le latin en classe. « Accoutumez-les seulement, dit-il, sans affectation, à ne point prendre un temps pour un autre, à se servir des termes propres, à expliquer nettement leurs pensées avec ordre et d'une manière courte et précise: vous les mettrez en état d'apprendre un jour à leurs enfants à bien parler sans aucune étude. On sait que, dans l'ancienne Rome, la mère des Gracques contribua beaucoup, par une bonne éducation, à orner l'éloquence de ses enfants, qui devinrent de si grands hommes. » Après avoir prescrit la lecture des livres saints, Fénelon permet celle des livres profanes qui n'ont rien de dangereux pour le cœur, des livres d'histoire, par exemple; mais il veut qu'une grande sévérité préside au choix des ouvrages d'éloquence et de poésie, dans la crainte de trop ébranler les imaginations. Sans doute le temps a marché depuis cet écrit de Fénelon, la société n'est plus la même de nos jours qu'au temps de Louis XIV: aussi ne conseillerons-nous pas aux femmes l'étude de la langue latine de préférence à la langue anglaise ou italienne; et peut-être convient-il d'étendre au delà des quatre règles de l'arithmétique leurs connaissances dans les sciences exactes. Mais, à cela près de quelques modifications exigées par l'état actuel de la société, on doit reconnaître que le livre écrit par Fénelon pour la famille du duc de Beauvilliers mérite d'être encore aujourd'hui le manuel de toutes les mères de famille.

Le traité sur le *Ministère des pasteurs* répond plus directement encore aux accusations dirigées contre lui. Il y combat le protestantisme, mais avec une modération qui manqua souvent à son maître. Cette modération ne nuisit cependant point à Fénelon dans l'esprit de l'évêque de Meaux; car il fut le premier à applaudir au choix que fit Louis XIV lorsqu'il prit Fénelon pour précepteur de son petit-fils. La tâche était difficile et pénible si l'on en

croit le duc de Saint-Simon, qui nous trace ce portrait du jeune prince: « Dur, colère jusqu'aux derniers emportements contre les choses inanimées, impétueux avec fureur, incapable de soutenir la moindre résistance, enfin livré à toutes les passions et transporté de tous les plaisirs: souvent farouche, naturellement porté à la cruauté, barbare en raillerie, saisissant les ridicules avec une justesse qui assommait. De la hauteur des cieux il ne regardait les hommes que comme des atomes avec qui il n'avait aucune ressemblance quels qu'ils fussent. A peine les princes, ses frères, lui paraissaient intermédiaires entre lui et le genre humain. » Tel était le prince dont Louis XIV confia l'éducation à Fénelon et au duc de Beauvilliers. Que devint-il entre leurs mains? C'est encore Saint-Simon qui va nous l'apprendre. « Le prodige, dit-il, est qu'en très-peu de temps la dévotion et la grâce en firent un autre homme, et changèrent tant et de si redoutables défauts en vertus parfaitement contraires. De cet abîme sortit un prince affable, doux, humain, modéré, patient, modeste, humble et austère pour soi. Tout appliqué à ses obligations et les comprenant immenses, il ne pensa plus qu'à allier les devoirs de fils et de sujet à ceux auxquels il se croyait destiné. »

Ce témoignage, confirmé par l'histoire et par les larmes que la France répandit à la mort de son royal élève, prouve à quel point Fénelon comprenait l'éducation des princes. Louis XIV ne partageait pas toutes ses idées à cet égard: il disait même en parlant du précepteur de son petit-fils: « Je viens d'entendre le plus bel esprit et le plus chimérique de mon royaume. » Cependant il ne lui retira point sa confiance, et lorsque l'éducation du prince fut terminée, il éleva Fénelon plus haut qu'il n'avait élevé Bossuet, en le nommant à l'archevêché de Cambrai, qui donnait le titre de duc, les honneurs de prince de l'Empire, et un revenu considérable: Louis XIV savait reconnaître les services de ceux même qu'il n'aimait pas. Et pourquoi n'aimait-il pas Fénelon, que la grâce de son esprit et la douceur de son caractère faisaient aimer de toute la cour? C'est que le monarque avait reconnu dans le précepteur de son petit-fils un de ces hommes qui, ne se laissant éblouir ni dominer par aucune grandeur humaine, jugent les choses et les hommes non d'après ce qu'ils

paraissent, mais sur ce qu'ils sont. Les cabales et les intrigues qui agitaient cette cour si brillante ne purent échapper à ses regards pénétrants. Il vit combien cette force cachait de faiblesses, cette gloire de mécomptes, ce luxe de misères, ce bonheur de chagrins; et il se prit quelquefois non de pitié, mais d'indignation, contre des vices qu'on ne savait pas assez dissimuler. Il le dit hautement; il l'écrivit même. Ses paroles furent répétées, ses écrits furent divulgués, et tout était prêt pour sa disgrâce, lorsqu'il fournit lui-même au mécontentement royal un prétexte plausible pour éclater. Voici à quelle occasion.

Une femme d'une piété sincère et de mœurs irréprochables, madame Guyon, imagina une nouvelle manière d'adorer et de prier Dieu. Comment vous faire connaître cette chose indéfinissable, le quiétisme? C'était le mysticisme, le culte contemplatif et rêveur des solitaires de l'Inde appliqué au christianisme; c'était l'amour divin dépouillé de ses formes austères et de son culte extérieur; c'était, en un mot, le repos de l'âme dans la grâce. Les prédications et les écrits de madame Guyon avaient répandu dans les provinces, dans la capitale et jusque dans la maison de Saint-Cyr, que dirigeait madame de Maintenon, les doctrines du quiétisme. Le clergé s'alarma de ses progrès, et Bossuet fut un des premiers à signaler les dangers de ce mysticisme novateur, qui portait atteinte à l'unité de l'Église. Une commission fut instituée pour juger ces nouvelles doctrines. Bossuet et Fénelon en firent partie, Fénelon, ami de madame Guyon. Il ne s'associa que faiblement à la condamnation de son amie, et la défendit même par la publication du livre des *Maximes des Saints*. De ce moment madame Guyon disparut en quelque sorte de la lice, où restèrent seuls, armés de toute leur éloquence, l'évêque de Meaux et l'archevêque de Cambrai, les deux lumières de l'Église. Les deux athlètes étaient de force et de taille à se mesurer sans trop de désavantage de part ni d'autre. Si l'un l'emportait par la puissance de sa logique et la vigueur de son éloquence, l'autre triomphait souvent par la finesse de ses raisonnements et la grâce de sa diction. Celui-ci dans la défense, celui-là dans l'attaque, déployèrent assurément plus de savoir et de talent que n'en méritait la puérile question qui avait rompu les liens de leur vieille et sainte amitié.

Il est hors de doute qu'au fond Bossuet eut raison de condamner les tendances religieuses de madame Guyon ; mais sa violence fut telle que son adversaire eut le droit de lui dire un jour : « Monseigneur, pourquoi me dites-vous des injures pour des raisons ? Auriez-vous pris mes raisons pour des injures ? » Ces deux illustres rivaux se rendaient justice cependant : aucun d'eux ne permettait qu'en sa présence on mît en doute la sincérité de la foi et l'élévation du talent de son adversaire. Une femme de la cour ayant demandé à l'évêque de Meaux s'il était vrai que l'archevêque de Cambrai eût autant d'esprit qu'on le disait : « Ah ! madame, répondit Bossuet, il en a à faire trembler. »

Déplorons ces luttes dangereuses du génie à propos de la religion ; les impies seuls s'en réjouissent. Nous avons peine à nous expliquer comment Fénelon, qui recommandait aux mères de ne point « laisser raisonner leurs filles sur la théologie au péril de leur foi, » et qui reconnaissait que « les sectes naissantes ne font de progrès que par les femmes qui les insinuent et les soutiennent, » se constitua le défenseur d'une femme coupable de tout ce qu'il condamnait dans les autres. On peut croire que Fénelon, qui n'avait pas moins de fermeté dans l'esprit que de douceur dans le caractère, une fois engagé dans la lutte, n'eut pas le courage de reculer. Il ne s'avoua vaincu que lorsque Rome eut prononcé ; mais alors il eut la force de publier lui-même la bulle qui condamnait son livre des *Maximes des Saints*.

La disgrâce du roi avait devancé la condamnation du Saint-Siége. Exilé dans son diocèse, l'archevêque de Cambrai se consola en faisant le bien. Ses prédications ne manquèrent pas plus aux fidèles que ses aumônes aux pauvres et ses soins aux malades. Son zèle et sa charité étaient inépuisables. Les traditions du foyer conservent encore dans les campagnes de son diocèse le souvenir des bienfaits et des vertus de Fénelon.

La soumission complète de l'archevêque de Cambrai eût peut-être fait révoquer son exil, sans l'apparition subite et imprévue du *Télémaque*. Cet ouvrage, que Fénelon avait écrit pour enseigner à son élève, sous une forme attrayante, les devoirs de la royauté, lui fut, dit-on, dérobé par un domestique infidèle qu'il avait chargé d'en

faire une copie. On réussit à en arrêter l'impression à Paris; mais un exemplaire parvint en Hollande, et plusieurs éditions successives se répandirent dans toute l'Europe. Le *Télémaque* fut d'autant mieux accueilli qu'on crut y voir une critique du gouvernement de Louis XIV et une satire de sa personne, écrites de la main d'un homme qui, par sa position, avait pu voir les choses de près, et qui, par son caractère, était incapable de calomnie. Cette impression une fois reçue, il fut impossible de la détruire, et ce livre, un des plus beaux monuments de la littérature française, dut l'empressement qu'on mit à le lire moins à son mérite littéraire qu'aux allusions politiques qu'on voulut y trouver. Devons-nous croire que ce fut là l'intention de Fénelon, et que sôn exil lui ait fait oublier la confiance dont le roi l'avait honoré et le haut prix dont il avait récompensé ses services? Devons-nous croire que, non content d'avoir écrit confidentiellement à madame de Maintenon que «Louis XIV n'avait aucune idée de ses devoirs de roi,» il ait cru devoir faire la même confidence à toute l'Europe? Ce serait faire injure à la mémoire de Fénelon que de le supposer; et, pour notre part, nous repoussons toute interprétation de ce genre donnée au *Télémaque*. Nous ne saurions admettre que les maximes politiques répandues dans ce livre soient une accusation contre le gouvernement de Louis XIV, pas plus que nous ne consentons à voir dans l'esprit de tolérance qui anime les écrits religieux de Fénelon une secrète adhesion aux doctrines des ennemis de la foi catholique: un double serment enchaînait Fénelon, comme sujet et comme prêtre, au roi et à l'Église, et il ne manqua jamais ni à l'un ni à l'autre. Là, comme ailleurs, son unique préoccupation fut le bonheur de ses semblables. «J'aime mieux, disait-il, ma famille que moi-même; j'aime mieux ma patrie que ma famille; mais j'aime encore mieux le genre humain que ma patrie.» C'est cet amour du genre humain qui lui fit, dans la guerre de 1701, prodiguer sans distinction ses soins et ses secours aux blessés des deux armées, et mériter les bénédictions des Français et de leurs ennemis. C'est cet amour du genre humain qui lui fit écrire le *Télémaque* pour instruire les peuples et les rois, et leur apprendre que le bonheur des uns est la plus belle gloire des autres.

Ce livre admirable, qu'on fait lire aux enfants, sans doute parce qu'il fut écrit pour l'éducation d'un jeune prince et qu'il a tout le charme et tout l'intérêt d'un roman, n'est point, selon nous, un livre fait pour l'enfance. Les poëmes d'Homère, la Cyropédie de Xénophon, les Dialogues de Platon, ne sont point assurément des ouvrages dont on puisse dès le jeune âge comprendre la haute portée, ni même sentir le mérite littéraire. Comment donc a-t-on pu croire que les *Aventures de Télémaque*, où le génie de ces trois grands écrivains de l'antiquité semble renaître sous la plume de Fénelon, fussent de nature à instruire l'enfance ou même à l'intéresser? Il nous semble, au contraire, qu'il faut une connaissance parfaite des lettres grecques et romaines, des lois qui régissent les empires et les sociétés, et des ressources du langage et du style, pour comprendre et apprécier tous les genres de beautés que renferme le *Télémaque*. Tantôt on y admire des tableaux de bataille où se retrouvent les couleurs brillantes et vigoureuses de l'auteur de l'Iliade; tantôt c'est la douceur des chants du poëte de Mantoue qui nous ravit dans les descriptions de la vie champêtre. Là, Sophocle nous est rendu dans les énergiques imprécations de Philoctète; ici, la Circé d'Homère, la Didon de Virgile, revivent dans Calypso et dans Eucharis: toute la poésie du *Télémaque* exhale un parfum d'antiquité auquel les siècles n'ont rien fait perdre de sa suavité et de sa pureté.

Qu'est-ce que le *Télémaque?* a-t-on dit. Est-ce un poëme? Mais, outre qu'il n'est point écrit en vers, un grand nombre de passages sur le gouvernement des États n'ont aucun caractère poétique. Est-ce un roman? Mais les événements et les personnages sont empreints des couleurs que la poésie emprunte au merveilleux des traditions fabuleuses. Est-ce une histoire? Mais quelques noms seulement sont historiques et les faits sont de pure invention. Enfin, est-ce un traité de morale? Pourquoi, alors, ces formes tantôt épiques, tantôt dramatiques? pourquoi ces tableaux profanes, ces scènes passionnées? pourquoi ces images brillantes, ce style coloré, ces riantes fictions? Est-ce là le langage de la philosophie? Toutes ces objections sont vraies. Le *Télémaque* n'est ni un poëme, ni un roman, ni une histoire, ni un traité de morale; mais c'est un livre qui est tout à la fois poétique, romanesque, his-

torique et moral. C'est un livre unique dans sa forme et dans son exécution, et qui, s'il était en vers ce qu'il est en prose, pourrait se placer sans désavantage auprès des épopées que nous admirons le plus.

N'oublions pas d'engager ceux qui s'occupent de l'art de la parole à lire et méditer les admirables *Dialogues* de Fénelon *sur l'éloquence;* et recommandons encore, à ceux qui ont le malheur de ne pas croire, son *Traité sur l'existence de Dieu;* ils y trouveront une puissance de raisonnement capable de les convaincre et un charme de style fait pour les persuader.

Les *Dialogues des morts*, à la manière de Lucien, ne sont pas un des moindres titres de Fénelòn à la reconnaissance de la postérité. La plus saine philosophie, la morale la plus pure, la raison la plus sévère et l'enjouement le plus aimable y sont ornés de ce langage naturel et éloquent, de cette grâce dont Fénelon avait le secret.

Si maintenant vous désirez savoir ce qu'était la personne même de l'auteur du *Télémaque*, c'est au moins flatteur des écrivains de cette époque que nous demanderons de nous tracer son portrait. « Ce prélat, nous dit le duc de Saint-Simon, était un grand homme maigre, bien fait, avec un grand nez ; des yeux d'où le feu et l'esprit sortaient comme un torrent, et une physionomie telle que je n'en ai jamais vu qui lui ressemblât, et qui ne pouvait s'oublier, quand on ne l'aurait vue qu'une fois : elle rassemblait tout, et les contraires ne s'y combattaient point ; elle avait de la gravité et de l'agrément, du sérieux et de la gaieté ; elle sentait également le docteur, l'évêque, le grand seigneur. Tout ce qui y surnageait, ainsi que dans toute sa personne, c'étaient la finesse, l'esprit, les grâces, la douceur et surtout la noblesse. Il fallait faire effort pour cesser de le regarder. » — Ce que Saint-Simon dit de la personne de Fénelon, disons-le de son talent, et nous en donnerons la plus juste appréciation.

Ce grand écrivain, ce vertueux prélat, ce bon citoyen, qui répétait souvent que la mort de son royal élève avait rompu tous les liens qui l'attachaient à la terre, la quitta le 7 janvier 1715, à l'âge de soixante-quatre ans, après avoir racheté par des années d'humilité et de charité chrétiennes le moment d'erreur où avait pu l'entraîner l'excès même des admirables qualités de son cœur et de son âme.

LEÇON XXXII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVII• SIÈCLE.

BOURDALOUE, MASSILLON.

Né à Bourges le 20 août 1632, Louis Bourdaloue fit ses études chez les jésuites, dont il devait être une des gloires les plus hautes et les plus pures. De disciple devenu maître, il occupa plusieurs chaires d'enseignement dans l'intérieur du collége, avant d'aborder cette chaire plus élevée où le prêtre se voue aux devoirs de l'apostolat. Bourdaloue avait longtemps écouté avec étonnement, mais sans émotion, les sermons qui se prêchaient dans les églises de Paris; il ne pouvait comprendre que, pour entretenir les hommes de la grandeur de Dieu et pour leur enseigner les vérités de la religion chrétienne, il fût nécessaire de charger sa parole d'ornements ambitieux et faux, et d'une érudition pédantesque et vaine, également contraires à la sublime simplicité de l'Évangile. Son esprit et son cœur étaient encore plus blessés des grossières plaisanteries, des burlesques jeux de mots que les prédicateurs français empruntaient aux prédicateurs de l'Italie et de l'Espagne, à l'exemple des maladroites imitations que la scène française offrait alors des pièces des théâtres étrangers. Ce que Corneille osa faire pour le théâtre, Bourdaloue le tenta pour la chaire, et l'un et l'autre prouvèrent que le génie, quand il crée, s'élève toujours plus haut que lorsqu'il imite. Mais il arriva que la crainte de tomber dans les exagérations qu'il reprochait aux autres rendit Bourdaloue trop sévère pour lui-même. Il renferma trop souvent son imagination dans les limites du raisonnement, de peur de se laisser emporter par elle. Dans ses admirables sermons, où les preuves les plus évidentes et les mieux choisies des vérités qu'il proclame s'enchaînent, se pressent et se fortifient l'une par l'autre, où, ne laissant au pécheur ni

excuse ni prétexte, il le réduit au silence et le condamne au repentir, il semble repousser avec intention ces grands mouvements d'éloquence qui entraînent un auditoire : il dédaigne les séductions d'une parole trop ardente ou trop fleurie ; il montre plus de jugement que de force, plus de raison que d'esprit ; mais on voit que ni la force ni l'esprit ne lui manquent, et que, semblable au coursier dont on contient l'ardeur, il pourrait d'un bond franchir l'espace qu'il parcourt pas à pas. Certain d'arriver à son but, il ne se hâte point trop de l'atteindre, dans la crainte de le dépasser.

Bourdaloue, comme tous les membres de l'ordre célèbre auquel il appartenait, avait étudié les hommes et le monde, il connaissait le cœur humain et les mœurs de son temps : aussi rien n'échappe à sa pénétration, et le pécheur en le lisant s'étonne qu'un prêtre dont la vie fut si pure montre une connaissance si profonde et si complète de tout ce que le cœur de l'homme renferme de passions honteuses et criminelles. Semblable au prisme de cristal qui décompose les couleurs du soleil sans en conserver l'empreinte, Bourdaloue reçoit du monde, sans en rien garder, toutes les images du vice : il les expose, les décrit, les analyse, comme si sa propre expérience les lui eût fait connaître ; et cependant rien n'altéra jamais la vertu ni la piété de cet homme, dont la conduite fut plus éloquente encore que la parole.

Il semble qu'une cour brillante et dissolue, comme l'était celle de Louis XIV, au moment où se révéla le talent oratoire de Bourdaloue, et qu'un prince enivré de gloire et de plaisir, devaient peu goûter les sévères prédications de l'austère jésuite. Telle fut cependant l'autorité de la vertu et du talent, que, depuis 1670 jusqu'en 1693, Bourdaloue fut appelé dix fois à la cour pour y prêcher l'Avent et le Carême. Avant lui jamais prédicateur, quelle que fût sa réputation, n'avait été appelé plus de trois fois à cette tâche enviée. Le roi disait qu'il aimait mieux « entendre ses redites que les choses nouvelles d'un autre, » et madame de Sévigné écrivait à sa fille qu'elle n'avait jamais rien entendu « de plus beau, de plus noble, de plus *étonnant* que les sermons du P. Bourdaloue. » L'étonnement, n'en déplaise à madame de Sévigné, n'est cependant pas le sentiment que devait produire son élo-

quence. On y trouve peu de ces expressions à la Bossuet, de ces traits hardis qui brillent comme un éclair; mais elle commande l'attention, elle retient, elle attache, elle pénètre: elle coule comme un fleuve abondant et limpide dont les eaux ne débordent que rarement, mais ne tarissent jamais.

Bourdaloue, qui fut l'un des prédicateurs les plus modérés des Cévennes, et qui trouvait bon que l'on jouât la comédie dans les colléges de sa Société, oublia peut-être cette modération et cette tolérance lorsqu'il attaqua, en pleine chaire, la comédie du *Tartuffe,* dont Louis XIV venait d'ordonner la représentation. Nous comprenons difficilement cette violence dans un prêtre trop ferme et trop sincère dans sa foi pour que le soupçon d'hypocrisie pût l'atteindre, et qui ne condamnait pas moins que Molière les hypocrites de dévotion.

Transportons-nous dans la chapelle de Versailles, où doit être entendu pour la première fois un prêtre de l'Oratoire dont la renommée naissante est venue jusqu'aux oreilles du roi.

C'était en 1699, vers la fin de cette année qui termine glorieusement le grand siècle. Aucun nuage n'avait encore obscurci la splendeur du soleil de Louis XIV. Admiré de l'étranger, adoré de sa cour, le roi, dont tant d'années de gloire relevaient encore la majesté, paraissait défier le malheur de l'atteindre jamais. Louis XIV, dans sa toute-puissance, ne craignait pas d'entendre la vérité lorsqu'elle descendait vers le trône du haut de la chaire évangélique. Il est peut-être juste de faire, en quelque façon, honneur à Louis XIV de ce grand nombre d'orateurs chrétiens qui, sous son règne, élevèrent chez nous l'éloquence à la hauteur de la poésie. C'était un si grand honneur d'être appelé à la cour y prêcher pendant le carême ou l'avent, que l'ambition de tous les prédicateurs en renom aspirait à ce poste dangereux, où plus d'une célébrité de la capitale et de la province était venue se perdre. Quelle ne devait pas être l'émotion du jeune prêtre qui montait pour la première fois dans cette chaire où retentissait encore la parole de Bossuet, de Fénelon, de Fléchier et de Bourdaloue, et dont les regards, accoutumés à ne voir que des pécheurs inconnus, reconnaissent ici les plus grands personnages, les plus hauts dignitaires de l'ar-

mée, de l'église et de la cour, et à côté d'eux, ces grands écrivains, ces poëtes qui peut-être songeaient moins à profiter des enseignements du prêtre qu'à juger le talent de l'orateur? Ici, il apercevait Racine et Boileau, que leur piété sincère n'avait pas empêchés de railler impitoyablement les Cassaigne et les Cotin: là, sur le banc du clergé, se montraient à lui dans tout l'éclat de leur gloire, dans toute la splendeur d'une vie aussi laborieuse que sainte, et ce persuasif P. Mascaron, qui, ayant prêché devant la cour peu d'années auparavant, avait mérité que le roi adressât ce compliment à sa vieillesse: «Il n'y a que votre éloquence qui ne vieillit point;» et ce pieux évêque de Nîmes, cet éloquent Fléchier, vainqueur de Mascaron dans l'oraison funèbre de Turenne, et qui un moment avait fait croire que Bossuet allait être égalé; et enfin ce P. Bourdaloue dont les cheveux avaient blanchi, dont les forces s'étaient épuisées dans les pénibles travaux de la prédication: ils étaient là, impatients de juger si le jeune oratorien de trente-trois ans qu'on leur donnait pour successeur était digne d'un pareil héritage. Ils en doutaient, car on leur avait rapporté que le jeune prêtre, qui souvent était venu entendre leurs sermons, avait dit: «Je leur trouve bien de l'esprit et bien du talent, mais, si je prêche, je ne prêcherai pas comme eux.» Ils l'accusaient sans doute de présomption et d'orgueil; ils ne comprenaient pas que ces paroles étaient plutôt un hommage qu'une critique, et que, désespérant de les atteindre dans la route qu'ils avaient si glorieusement parcourue, il voulait tenter une autre voie. Ce qui devait ajouter à leur défiance et semblait la justifier, c'est qu'on savait que le jeune oratorien obéissait à ses supérieurs plutôt qu'à sa vocation en embrassant la carrière de la prédication, et qu'il avait dit lui-même que son talent et son inclination l'éloignaient également de la chaire. On racontait encore que, plein de cette idée, il était allé s'ensevelir dans la retraite de l'abbaye de Sept-Fonts, et qu'il n'en était sorti qu'à la demande du cardinal de Noailles, qui, charmé d'une réponse qu'il avait faite à l'un de ses mandements, avait dit qu'il ne fallait pas qu'un si grand talent demeurât, suivant l'expression de l'Écriture, *caché sous le boisseau.* Ces vieux champions de la foi, ces vétérans de la milice sacrée, s'attendaient peut-être que l'orateur novice qu'on appelait à les remplacer n'oserait

faire entendre qu'une parole humble et timide devant la majesté du monarque, et ne rougirait pas de descendre jusqu'à la flatterie pour conquérir ses éloges. Quel dut être donc leur étonnement lorsqu'après s'être recueilli un moment en Dieu, et avoir promené modestement ses regards sur l'imposant auditoire qui lui rappelait non-seulement toutes les grandeurs, mais, avec elles, toutes les joies et toutes les félicités de la terre, il fit entendre ces touchantes paroles de l'Écriture qu'il avait prises pour texte de son discours : *Bienheureux ceux qui pleurent !* A ces mots on s'étonne, on se regarde, on se demande pourquoi ce texte si peu en harmonie avec le spectacle que l'orateur a sous les yeux. Le prêtre, comme s'il répondait à la surprise qui se montrait sur tous les visages :

«Sire, dit-il, si le monde parlait ici à la place de Jésus-Christ, il ne tiendrait pas à Votre Majesté le même langage. Heureux le prince, vous dirait-il, qui, durant le cours d'un règne long et florissant, jouit à loisir des fruits de sa gloire, de l'amour de ses peuples, de l'estime de ses ennemis, de l'admiration de l'univers, de l'avantage de ses conquêtes, de la magnificence de ses ouvrages, de la sagesse de ses lois, de l'espérance auguste d'une nombreuse postérité, et qui n'a plus rien à désirer que de conserver longtemps ce qu'il possède ! Ainsi parlerait le monde. Mais, Sire, Jésus-Christ ne parle pas comme le monde. Heureux, vous dit-il, non celui qui fait l'admiration de son siècle, mais celui qui fait sa principale occupation du siècle à venir ! Heureux, non celui dont l'histoire va immortaliser le règne et les actions dans le souvenir des hommes, mais celui dont les larmes auront effacé l'histoire de ses péchés du souvenir de Dieu même !»

A ces paroles si imprévues, où les louanges les plus délicates se mêlaient aux avertissements les plus sévères, un murmure involontaire de surprise et d'admiration se fit entendre dans tout l'auditoire. L'orateur en fut interrompu et parut un moment déconcerté ; mais bientôt il reprit le cours de ses pensées, et développa avec une inspiration si divine le texte de son sermon, que les témoins des tristes événements qui affligèrent la vieillesse de Louis XIV purent, en se rappelant les sévères paroles de l'orateur, croire que Dieu l'avait alors doué du don de prophétie.

Nous n'avons point encore nommé cet orateur, mais vous avez tous reconnu Massillon. Jamais l'éloquence de la chaire n'avait encore fait entendre des accents plus

harmonieux, plus pénétrants, plus remplis de cette onction évangélique qui dans le prêtre de Jésus-Christ nous montre le vrai ministre d'un Dieu de charité et d'amour. A la fin du sermon, les applaudissements eurent peine à se contenir, tant l'admiration était vive, tant l'enthousiasme était grand. Bossuet avait dit, après avoir entendu Bourdaloue: «Il est notre maître à tous.» Bourdaloue, après avoir entendu Massillon, répondit à ceux qui l'interrogeaient ce que le précurseur disait de Jésus: *Oportet illum crescere, me autem minui* (il faut que celui-ci croisse et que je diminue).

Un triomphe plus éclatant encore était réservé à Massillon. Il n'était bruit dans tout Paris que d'un sermon sur *le petit nombre des élus*, que le jeune oratorien avait prêché à Saint-Eustache. Louis XIV voulut l'entendre, et l'orateur fut mandé à Versailles. Il obéit, sans être effrayé de la hardiesse et de la sévérité des paroles qu'il allait prononcer devant une cour où les élus de la terre étaient si nombreux, et si rares les élus du ciel.

Ce sermon sur le petit nombre des élus, qui éleva Massillon au-dessus même de Bourdaloue, est en effet un des plus beaux qui aient été jamais prononcés. On cite ce trait naïf de vanité du sonneur de Saint-Eustache qui s'en allait répétant partout: «C'est moi, c'est moi qui l'ai sonné ce fameux sermon!» «On vous donnera du Massillon pour douze sous!» disait une loueuse de chaises qui spéculait sur l'éloquence du prédicateur. «Ils m'écoutent toujours volontiers quand je leur prêche Massillon,» avouait modestement un curé de campagne qui répétait à ses paroissiens les sermons faits pour les courtisans. «Mon ami, disait le célèbre Baron à l'un de ses camarades après avoir entendu Massillon, voilà un orateur, et nous ne sommes que des comédiens.» Enfin Louis XIV, accoutumé aux accents de Bossuet, de Fléchier et de Bourdaloue, lui adressait ces paroles: «Mon Père, j'ai entendu plusieurs grands orateurs dans ma chapelle: j'en ai été fort content. Pour vous, toutes les fois que je vous entends, je suis mécontent de moi-même.» Éloge immense dans la bouche d'un prince que tant de louanges avaient accoutumé à être trop souvent content de lui.

Mais il était un genre de succès auquel Massillon était plus sensible qu'à tout autre, car il se rappelait que saint

Jérôme avait dit: «Quand vous parlerez dans l'église, ne songez pas à exciter les acclamations, mais les gémissements: que les larmes des auditeurs soient votre éloge.» Fidèle à ce précepte, Massillon ne voyait pas de plus beau triomphe pour son éloquence que les larmes qu'elle faisait couler des yeux du pécheur repentant. Il laissait exercer à d'autres cette puissance de raisonnement qui force la conviction; pour lui, il s'attachait à rendre si belles les vérités que la religion proclame, si touchants les devoirs qu'elle prescrit, si douces les consolations qu'elle donne, si glorieuses les récompenses qu'elle promet, que l'âme ne cherchait point à lutter contre le charme entraînant de sa pensée toujours tendre et bienveillante, et de sa parole toujours harmonieuse et pure. Il ne commandait point, il suppliait plutôt; et quand il disait *Mes frères* à ses auditeurs, c'était vraiment le cœur d'un frère qui parlait par sa voix.

Nous avons vu que, lorsqu'il le jugeait utile à ses desseins, la force et l'énergie ne manquaient point à sa parole pour effrayer le pécheur et le ramener par la crainte dans les bras de Dieu; mais, en général, il aimait mieux avoir recours à la prière qu'à la menace, à la douceur qu'à la violence, et le Dieu qu'il faisait parler était moins un Dieu de vengeance et de châtiment qu'un Dieu de miséricorde et de pardon. «La prière, nous a-t-il dit, est le langage de l'amour, et nous ne savons pas prier parce que nous ne savons pas aimer.» Toute la doctrine évangélique de Massillon semble renfermée dans ces seuls mots, échappés à la tendre piété de son âme.

Louis XIV meurt, et la voix publique, plus encore que le choix du régent, désigne Massillon pour prononcer l'oraison funèbre de ce monarque, dont le peuple insultait la cendre, et que l'ingratitude des courtisans laissait outrager. Que va faire l'orateur chrétien chargé de la difficile mission de dire à ce roi les derniers adieux du monde, qui, après avoir adoré sa puissance, n'avait pas une larme à donner à sa mémoire? Continuera-t-il ce concert de louanges qui retentit depuis cinquante années, ou bien fera-t-il descendre sur un cercueil cette vérité sévère qui n'était jamais montée jusqu'au trône? Si ce monarque honora ses talents, il ne les récompensa point, et aucun bienfait n'impose à son cœur la reconnaissance, à ses

lèvres le mensonge ; il est libre de peser, devant Dieu, ces cendres royales au seul poids des vertus chrétiennes, et peut-être craint-il de les trouver trop légères devant l'éternité. De toute cette splendeur dont il fut lui-même ébloui il ne reste plus rien qu'un tombeau : jamais les grandeurs humaines ne l'ont encore mieux instruit de leur néant. C'est pénétré de cette pensée qu'il monte en chaire, dans cette royale église de Saint-Denis où tant de rois dorment de leur dernier sommeil. Les premières paroles qu'il prononce sont celles de ce roi qui proclama plus tard la vanité des choses de la terre, mais qui, dans l'enivrement de sa gloire, avait dit : « *Ecce magnus effectus sum!* Voici que je suis devenu grand ! » Quelles paroles pouvait choisir l'orateur qui fussent d'une plus juste application ? Après les avoir rappelées, il s'arrête pour laisser à son auditoire le temps de mesurer toute la grandeur de ce monarque qui sans doute avait dit souvent comme Salomon : Voici que je suis devenu grand ! Il promène ses regards sur ces princes, sur ces capitaines, sur ces ministres, sur ces courtisans qui se disaient peut-être : Nous aussi nous sommes devenus grands ! enfin il les arrête sur un catafalque dont la pompe religieuse et mondaine parlait encore de la grandeur du prince qui avait été Louis XIV : puis tout à coup, levant les yeux au ciel, il s'écrie : « Dieu seul est grand, mes frères ! . . . » Parole sublime, que Bossuet, de son tombeau, semble avoir dictée à Massillon ! Pensée profonde, qui élevait le prêtre au-dessus du monarque et le rapprochait de ce Dieu dont la suprême grandeur venait d'être attestée par lui !

Il était difficile que le reste du discours répondît à ce début. Massillon, dont l'éloquence pouvait trouver de hautes inspirations parmi tant de souvenirs de prospérités glorieusement soutenues et de malheurs noblement soufferts, se défendit également contre l'enthousiasme et la compassion. Pour la première fois, une oraison funèbre, mêlant la censure à l'éloge, fit entendre de dures vérités parmi de pompeuses louanges, et laissa croire que la bienséance commandait les unes et la conscience les autres. Nous ne féliciterons point Massillon d'avoir eu ce courage inutile, qui fut sans gloire parce qu'il était sans danger, et qui donna cette fois à sa parole un ton déclamatoire et emphatique que son éloquence avait toujours dédaigné.

Le régent le récompensa de ce courage en lui donnant l'évêché de Clermont, et le choisit pour prêcher le Carême devant le roi Louis XV, qui n'était encore qu'un enfant. Les dix sermons qu'il composa alors pour la cour sont regardés comme le modèle le plus parfait de l'éloquence de la chaire. Nous leur préférons de beaucoup cependant les sermons de sa jeunesse, écrits pour un auditoire moins auguste et de moins illustres pécheurs. Dans les discours qui forment le *Petit-Carême*, Massillon ne s'adresse qu'aux grands du monde, aux puissants de la terre. Il en résulte, dans les reproches qu'il leur fait, dans les conseils qu'il leur donne, dans les exhortations qu'il leur adresse, une monotonie qui tient au retour fréquent et nécessaire des mêmes pensées, des mêmes réflexions, des mêmes raisonnements, des mêmes vérités.

Le style de Massillon dans le *Petit-Carême* est en prose ce qu'est en vers le style de Racine dans la tragédie de Bérénice; c'est le même charme d'expression, la même suavité de paroles, la même séduction de langage; mais on cherche vainement dans l'un et dans l'autre ces traits énergiques, ces mâles pensées qu'on admire dans les autres sermons de Massillon et dans les autres tragédies de Racine. On voit trop que ces deux ouvrages ont été écrits pour la cour.

On s'est beaucoup étonné que les dix sermons du *Petit-Carême* aient été composés en six semaines. Sans doute cela prouve une grande facilité de travail chez Massillon; mais elle nous paraîtrait bien plus merveilleuse s'il s'agissait de ses autres sermons. Le défaut que nous osons signaler dans le *Petit-Carême* nous paraît tenir précisément à la rapidité du travail de Massillon. Il n'a pas eu le temps de faire disparaître les répétitions, les redondances; il n'a pas eu *le loisir d'être plus court.*

Le *Petit-Carême* est de tous les ouvrages de Massillon celui qui a rencontré le plus de faveur et recueilli le plus d'éloges parmi les philosophes du dix-huitième siècle. Les philosophes sont les ennemis nés des cours, soit que réellement ils dédaignent d'y paraître, soit que leur vanité s'y trouve mal à l'aise en présence d'autres vanités: c'est pourquoi, sans trop approfondir le mérite littéraire de ces sermons, ils se sont fait un devoir d'applaudir aux leçons sévères qu'un prédicateur de cour donnait à des courtisans

et même à un roi à peine âgé de neuf années. Le courageux orateur y mettait sous les yeux des souverains les écueils de la puissance et les malheurs du rang suprême; la vérité fuyant les trônes et se cachant aux yeux des princes mêmes qui la cherchent; la confiance présomptueuse que peuvent leur inspirer les louanges même les plus justes; les dangers presque également redoutables de la faiblesse, qui n'a point d'opinion, et de l'orgueil, qui n'écoute que la sienne; le funeste empire de leurs vices pour corrompre, avilir et perdre toute une nation; la détestable gloire des princes conquérants, si cruellement achetée par tant de larmes; l'Être suprême enfin placé entre les rois oppresseurs et les peuples opprimés pour effrayer les rois et venger les peuples; voilà ce qu'ils ne pouvaient assez admirer. La souveraineté du peuple, enfin, prêchée à l'enfant qui succédait à Louis XIV, devait plaire aux hommes qui préparaient la ruine de la monarchie. Massillon, il est vrai, croyait ces paroles sans danger pour le trône; il ne prévoyait pas que bientôt on s'en ferait une arme pour le renverser et le teindre de sang.

Le jeune roi apprit par cœur les plus beaux passages du *Petit-Carême;* mais par malheur il profita peu des sages leçons qu'il renfermait: les dangereux exemples du régent furent plus puissants sur son esprit que les saintes exhortations de Massillon. Cependant celles-ci laissèrent dans son âme des principes religieux qui ne s'effacèrent jamais.

Les portes de l'Académie française s'ouvrirent pour Massillon en même temps que celles de l'église épiscopale de Clermont. Si l'orateur se montra heureux des suffrages des gens de lettres, le prêtre ne le fut pas moins d'aller se consacrer tout entier aux devoirs de son nouveau ministère. On ne le vit plus reparaître à la cour qu'une seule fois, et c'est la seule tache de sa sainte vie: il fut un des évêques assistants, au sacre du trop fameux cardinal Dubois, et il eut la faiblesse de signer l'attestation de bonne vie et mœurs dont ce ministre eut besoin pour être promu au cardinalat. Massillon devait à Dubois l'évêché de Clermont; c'est là son excuse; et le bien immense qu'il fit dans son diocèse jusqu'à sa mort a dû expier, devant Dieu comme devant les hommes, ce

moment d'oubli de lui-même. Nous empruntons à un philosophe le récit d'un fait qui prouve à la fois la charité et la modestie de Massillon: « Un couvent nombreux de religieuses était sans pain depuis plusieurs jours: elles étaient résolues de périr plutôt que d'avouer cette affreuse misère, dans la crainte qu'on ne supprimât leur maison, à laquelle elles étaient bien plus attachées qu'à leur vie. L'évêque de Clermont apprit en même temps et leur indigence extrême et le motif de leur silence. Pressé de leur donner des secours, il craignit de les alarmer en paraissant instruit de leur état. Il envoya secrètement à ces religieuses une somme très-considérable, qui assurait leur subsistance jusqu'à ce qu'il eût trouvé moyen d'y pourvoir par d'autres ressources: et ce ne fut qu'après la mort de Massillon qu'elles connurent leur bienfaiteur. »

Cette mort eut lieu, par suite d'une attaque d'apoplexie, le 18 septembre 1742. L'hôtel-Dieu de Clermont fut le légataire de toutes les épargnes de Massillon. Il fit don de sa bibliothèque à la cathédrale du diocèse. Le monde chrétien hérita de ce qu'il laissait de plus précieux: ses ouvrages.

LEÇON XXXIII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVII° SIÈCLE.

LA ROCHEFOUCAULD, LA BRUYÈRE.

Parmi les moralistes du dix-septième siècle qui n'ont guère vu que le mauvais côté des choses, nous devons citer en première ligne un homme d'un grand nom et d'une haute naissance, que les égarements de sa jeunesse n'empêchèrent point de prendre rang plus tard entre les plus illustres personnages et les plus grands écrivains du siècle de Louis XIV. Nous voulons parler de François duc de La

Rochefoucauld, qui fut mêlé, sous le nom de prince de Marsillac, aux luttes à la fois sanglantes et ridicules de la Fronde. Nous n'avons point à nous occuper de l'époque de sa vie où, sous l'influence, d'abord de la duchesse de Chevreuse, puis de la duchesse de Longueville, sœur du grand Condé, il se jeta à l'étourdie dans les intrigues, les factions et les guerres civiles qui troublèrent la minorité de Louis XIV. Contentons-nous de rappeler, pour expliquer sa conduite aventureuse, les deux vers de la tragédie d'Alcyonée, de Duryer, qu'aux jours de sa passion il avait tracés sous le portrait de la duchesse de Longueville:

> Pour mériter son cœur, pour plaire à ses beaux yeux,
> J'ai fait la guerre aux rois; je l'aurais faite aux dieux.

Lorsque l'inconstance de cette belle factieuse et les blessures qu'il reçut au combat du faubourg Saint-Antoine lui eurent appris qu'il est des jours de revers en guerre et en amour, il parodia ainsi ces deux vers:

> Pour ce cœur inconstant, qu'enfin je connais mieux,
> J'ai fait la guerre aux rois: j'en ai perdu les yeux.

Rendu plus sage par les leçons de l'expérience aussi bien que par l'impossibilité de continuer le rôle de factieux sous un roi comme Louis XIV, le duc de la Rochefoucauld prit le parti de bien vivre avec le cour. Il avait, au jugement de madame de Maintenon, « une physionomie heureuse, l'air grand, beaucoup d'esprit et peu de savoir: » c'était tout ce qu'il fallait, avec son nom et sa fortune, pour jouer dans l'État un rôle important; d'autant mieux que ce peu de savoir que lui trouvait madame de Maintenon était amplement compensé par l'expérience des hommes et des choses, que ne donne point la lecture des livres. Mais le duc de La Rochefoucauld, guéri de la maladie de l'ambition, trouva dans les plaisirs de l'esprit et dans les charmes de l'amitié une plus douce occupation que dans les intrigues de la cour. Il rencontra dans l'auteur de la Princesse de Clèves, dans madame de La Fayette, une amie à laquelle il pensait sans doute en écrivant: « Quand les femmes ont l'esprit bien fait, j'aime mieux leur conversation que celle des hommes: on y trouve une certaine douceur qui ne se

rencontre point parmi nous; et il me semble, outre cela, qu'elles s'expliquent avec plus de netteté et qu'elles donnent un tour plus agréable aux choses qu'elles disent.» Madame de La Fayette, de son côté, disait en parlant de La Rochefoucauld: «Il m'a donné de l'esprit, mais j'ai réformé son cœur.» La réforme ne fut peut-être pas aussi complète qu'elle l'aurait voulue: non qu'il ait jamais failli à la tendre amitié qu'ils s'étaient vouée; mais nous ne pouvons croire que l'âme sensible et noble de madame de La Fayette ait applaudi à la sévérité, disons même à l'injustice, d'un grand nombre des jugements de son ami. Le frondeur La Rochefoucauld étendit en quelque sorte à l'espèce humaine, dans son livre des *Maximes*, la guerre qu'il avait faite à Richelieu et à Mazarin. En écrivant les Mémoires où étaient retracés les troubles auxquels il avait pris part, il trouva sur son chemin des observations pleines de justesse, des réflexions pleines de sens sur les événements qu'il avait vus, sur les hommes qu'il avait connus. Il rassembla ensuite ces observations et ces réflexions sur les mœurs de son époque, et en fit un livre de *Maximes* qu'il pensa être applicables à tous les temps. C'est là peut-être ce qui l'a entraîné dans plus d'une erreur. Le peintre qui ne peindrait la mer que pendant l'orage n'en donnerait qu'une idée fort incomplète: pour juger la société sainement, il faut, de même, la contempler dans le calme aussi bien que dans la tempête. La Rochefoucauld avait vu les hommes s'agiter sous la seule influence de leur intérêt, comme il arrive toujours dans les troubles civils, et il en avait conclu que l'intérêt personnel, qu'il nomme *amour-propre*, amour de soi, est l'unique mobile des actions humaines. Ce n'est pas assurément qu'il n'y joue un grand rôle; mais le tort du noble moraliste est, selon nous, d'avoir, en présentant cette idée sous toutes les formes et à tous les points de vue, généralisé une doctrine qui n'est vraie qu'accidentellement.

La Rochefoucauld, toujours si habile à découvrir le mal, ne sait jamais apercevoir le bien: du moins il se garde bien de le montrer, tandis qu'il étale à nos yeux avec complaisance toutes les infirmités de l'âme. Que penserait-on d'un médecin qui signalerait le mal sans indiquer le remède, qui montrerait à nu la plaie sans prendre

soin de la guérir? Il est des esprits dont la malheureuse perspicacité ne s'exerce qu'à découvrir les fautes dans les plus belles œuvres: La Rochefoucauld est un de ces esprits, et l'œuvre dont il s'attache à signaler les vices, c'est l'œuvre de Dieu. Mais, a-t-on dit, il a vu les hommes de près, et il les a peints comme il les a vus. Nous qui n'avons pas de la nature humaine une opinion aussi défavorable que la sienne, nous pensons que, sans avoir l'intention de la calomnier, il l'a étudiée à travers les sombres couleurs d'une imagination prévenue, et qu'il a vu tous les objets se teindre de nuances qui n'étaient point en eux, mais en lui.

Maintenant que nous n'avons pas craint de dire notre opinion sur la morale d'un livre si haut placé dans l'admiration publique, nous aimons à reconnaître qu'il est peu d'écrivains, s'il en est, qui aient su exprimer leur pensée avec une plus vive et plus énergique concision. Chaque mot porte coup, l'expression propre arrive toujours au bout de sa plume, et il serait impossible de rien changer à sa phrase sans diminuer la force de l'idée qu'il présente. Les pensées justes, solides, profondes, élevées, piquantes et neuves y sont en grand nombre, pêle-mêle avec celles dont nous avons blâmé l'injustice, l'exagération et la fausseté. La Rochefoucauld paraît n'avoir suivi aucune méthode dans la composition de son livre: on dirait qu'après avoir amassé ses réflexions morales à mesure qu'elles s'offraient à lui, il les a laissées tomber ensuite au hasard dans ses pages, sans s'occuper du rang et de la place qu'elles y prenaient. Il nous semble que ce désordre est un art; et que, s'il eût pris la peine de les classer, de les grouper, elles auraient pu se nuire par le défaut de liaison et d'ensemble qu'en dépit de ses soins on y aurait remarqué. Elles ont ainsi, au contraire, tout le charme de l'imprévu, et leur originalité en paraît d'autant plus grande: elles se gravent d'elles-mêmes dans la mémoire, et Voltaire a eu raison de dire en parlant de La Rochefoucauld: «Ses Mémoires sont lus et on sait par cœur ses Pensées.» Madame de Sévigné, qui l'aimait beaucoup, disait des Maximes: «Il y en a de divines: mais, à ma honte, il y en a que je n'entends pas.» Nous dirons, nous, que c'est à sa gloire et non à sa honte que le cœur de madame de Sévigné ne les entendait pas, ou plutôt ne les approuvait pas

toutes. Et puisque nous venons de nommer madame de Sévigné, citons-la pour prouver que La Rochefoucauld était un démenti vivant à la sécheresse de ses maximes. Elle était près de lui lorsqu'il apprit que l'un de ses fils avait été tué et l'autre blessé au passage du Rhin, et elle écrit à sa fille: «J'ai vu son cœur à découvert dans cette cruelle aventure, il est au premier rang de tout ce que j'ai jamais vu de courage, de mérite, de tendresse et de raison. Je compte pour rien son esprit et son agrément.»

Et si nous arrivons à étudier La Rochefoucauld dans ce moment où l'esprit de l'homme ne songe plus à faire de brillants paradoxes, où le cœur se dépouille, en présence de Dieu, de tout vêtement de parade et d'emprunt, au moment de la mort, c'est encore madame de Sévigné qui nous le montrera dans ce moment suprême: «Je crains bien pour cette fois que nous ne perdions M. de La Rochefoucauld: sa fièvre a continué: il reçut hier Notre-Seigneur. Mais son état est une chose digne d'admiration. Il est fort bien disposé pour sa conscience: voilà qui est fait; mais, du reste, c'est la maladie et la mort de son voisin dont il est question: il n'en est pas effleuré, il n'en est pas troublé. . . . Croyez-moi, ma fille, ce n'est pas inutilement qu'il a fait des réflexions toute sa vie: il s'est approché de telle sorte de ces derniers moments qu'ils n'ont rien de nouveau ni d'étrange pour lui.»

Cependant ce même homme qui mourait avec tant de calme avait écrit: «Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement.» Ces contrastes ne sont pas rares chez les grands écrivains: leurs ouvrages ne sont pas toujours le miroir de leur caractère ni de leurs mœurs. Tel moraliste écrit avec son cœur, tel autre avec son esprit: le premier, comme Montaigne, étudie l'homme sur lui-même et se peint fidèlement dans ses livres; le second, comme La Rochefoucauld, ne regarde que les autres et ne montre qu'eux dans son ouvrage. Il y en a enfin qui, tout en traçant leur portrait dans leurs tableaux, ne l'y placent qu'accidentellement et dans l'ombre, plus jaloux d'attirer les regards sur leur œuvre que sur eux-mêmes. Tel est l'écrivain piquant, tel est le moraliste aimable dont nous avons maintenant à nous occuper.

Cet écrivain s'appelait Jean de La Bruyère. Il était né à Dourdan en 1639. Il descendait d'un célèbre ligueur

qui, au temps des barricades, exerçait à Paris la charge de lieutenant civil; et peut-être lui était-il échu en héritage quelque reste d'esprit ligueur, de même que dans La Rochefoucauld vécut toujours l'esprit de la Fronde. De tous les grands écrivains du siècle de Louis XIV, La Bruyère, qui connaissait si bien tout le monde, est celui qui paraît avoir été le moins connu; c'est du moins celui dont on a le moins parlé. Quand on sait qu'il fut d'abord trésorier de France en la ville de Caen, que de là il fut appelé par Bossuet pour enseigner l'histoire au duc Louis de Bourbon, petit-fils du grand Condé, qu'il resta ensuite toute sa vie attaché à ce prince, avec mille écus de pension, en qualité d'homme de lettres, et qu'il mourut, frappé d'apoplexie, dans l'hôtel de ce prince, à Versailles, le 10 mai 1696, on sait de sa vie tout ce qu'il a été possible aux biographes de découvrir de certain à cet égard. Quand on a lu dans une lettre de Boileau à Racine: «Maximilien m'est venu voir à Auteuil et m'a lu quelque chose de son Théophraste. C'est un fort honnête homme, et à qui il ne manquerait rien, si la nature l'avait fait aussi agréable qu'il a envie de l'être. Du reste, il a de l'esprit, du savoir et du mérite.» Lorsque, ensuite de cet éloge, dont peu d'écrivains se contenteraient, on passe au portrait que l'abbé d'Olivet a tracé de La Bruyère dans son Histoire de l'Académie française, portrait fait sur ses traditions, et que voici: «On me l'a dépeint comme un philosophe qui ne songeait qu'à vivre tranquille avec des amis et des livres, faisant un bon choix des uns et des autres, ne cherchant ni ne fuyant le plaisir, toujours disposé à une joie modeste et ingénieux à la faire naître, poli dans ses manières et sage dans ses discours, craignant toutes sortes d'ambitions, même celle de montrer de l'esprit;» quand on a lu ces deux fragments, on connaît tout ce qui a été dit de son caractère. Ajoutons qu'il nous semble encore le reconnaître dans un passage de son livre où il peint le philosophe homme de lettres. Après s'être plaint des hommes que leur importance rend inaccessibles, il ajoute:

«O homme important et chargé d'affaires, qui à votre tour avez besoin de mes offices, venez dans la solitude de mon cabinet: le philosophe est accessible; je ne vous remettrai point à un autre jour. Vous me trouverez sur les livres de Platon qui traitent de la spiritualité de l'âme et de sa distinction d'avec le corps, ou la plume à

la main pour calculer la distance de Saturne et de Jupiter, j'admire Dieu dans ses ouvrages, et je cherche, par la connaissance de la vérité, à régler mon esprit et devenir meilleur. Entrez: toutes les portes vous sont ouvertes; mon antichambre n'est pas faite pour s'y ennuyer en m'attendant; passez jusqu'à moi sans me faire avertir. Vous m'apportez quelque chose de plus précieux que l'argent et l'or, si c'est une occasion de vous obliger. Parlez: que voulez-vous que je fasse pour vous? Faut-il quitter mes livres, mes études, mon ouvrage, cette ligne qui est commencée? Quelle interruption heureuse pour moi que celle qui vous est utile!»

Tels étaient, nous n'en doutons point, le cœur et les sentiments de La Bruyère; et le silence que ses ennemis mêmes ont gardé sur lui est la preuve qu'ils eussent été en peine de trouver du mal à en dire. La Bruyère, par la raison même que sa vie était exempte de blâme, pouvait mieux que tout autre juger, sans partialité et sans passion, les vices, les travers et les ridicules de son temps. La Rochefoucauld, mêlé à toutes les intrigues et acteur principal du drame politique qui se jouait alors, voyait les hommes de trop près pour les bien voir: au contraire, le célèbre moraliste de Port-Royal, Pierre Nicole, les voyait de trop loin, du fond de son couvent, pour que ses essais de morale, d'ailleurs si dignes d'estime, eussent l'attrait d'une piquante ressemblance. La Bruyère, attaché par ses fonctions à un prince du sang, homme de cœur et homme de cabinet, put se placer à la distance qui lui convenait pour voir et étudier la société, sous le jour le plus favorable à l'observation. C'est ainsi qu'en usent les peintres à l'égard de leurs modèles. Molière et madame de Sévigné sont, avec La Bruyère, les écrivains qui nous font le mieux connaître les mœurs de leur temps: ils ne flattent ni ne calomnient: ils sont vrais. La Bruyère surtout, à l'abri des petites passions du monde, a toute l'indépendance du philosophe qui cherche avant tout la vérité, et qui ne craint pas de la montrer quand il l'a trouvée.

Ce fut sans doute en traduisant le livre des caractères de Théophraste, qui fut le disciple et le successeur d'Aristote, que La Bruyère eut l'idée de peindre les mœurs de son siècle, comme le philosophe d'Athènes avait peint celles du sien. Il ne pouvait mieux s'y préparer que par ce travail, qui lui mérita les éloges de Boileau. Le caractère athénien et le caractère français ont d'ailleurs entre eux tant de points de ressemblance, que La Bruyère put

considérer son œuvre comme la continuation de celle de Théophraste: aussi les publia-t-il ensemble. Est-ce modestie? est-ce orgueil? On peut croire qu'il y eut l'un et l'autre: car s'il avouait un modèle, un maître, il donnait immédiatement la preuve qu'il l'avait surpassé.

La Bruyère appartient à cette école de moralistes qui pensent que toute doctrine philosophique doit tendre à réformer les mœurs, à discerner les bonnes d'avec les mauvaises, et à démêler dans les hommes ce qu'il y a de vain, de faible, de ridicule, d'avec ce qu'ils peuvent avoir de bon, de sain et de louable, en un mot qui veulent corriger les hommes les uns par les autres. Ces moralistes, parmi lesquels il faut compter en première ligne Molière et La Bruyère, n'ont sans doute ni l'austérité de principes, ni la gravité de paroles du ministre de l'Évangile, du prêtre de Jésus-Christ. La morale que répand parmi les hommes l'éloquence de la chaire a un caractère plus élevé: c'est un enseignement divin. L'enseignement humain des moralistes a des armes moins puissantes, mais plus variées. Celui qui parle au nom de Dieu n'a qu'un but, but immense il est vrai, c'est de maintenir ou rappeler l'homme dans la voie du salut et de le conduire au ciel: c'est le vice, cette lèpre de l'âme, dont il s'efforce d'arracher les racines: il ne s'arrête point à la surface, il pénètre dans le cœur et y poursuit sans relâche le péché, son constant ennemi. Ainsi, appeler la foi dans l'esprit de l'incrédule, la piété dans l'âme de l'impie, la vertu dans le cœur du vicieux, telle est la haute et sainte mission du prêtre. Les travers, les ridicules et les sottises ne sont point de son domaine; il les abandonne au moraliste, comme indignes des regards de Dieu. Le moraliste s'en empare, sans renoncer toutefois à combattre lui-même l'athéisme, l'impiété et le vice: toute saine morale est trop intimement liée à la religion pour qu'on puisse séparer l'une de l'autre. La Bruyère était convaincu autant que qui que ce fût que la foi est la plus solide base de la vertu: c'est lui qui, après un sermon du P. Bourdaloue, s'écriait: «Le solide et l'admirable discours que celui qu'on vient d'entendre! Les points de religion les plus essentiels, comme les plus pressants motifs de conversion, y ont été traités: quel grand effet n'a-t-il pas dû faire sur l'esprit et dans l'âme de tous les auditeurs! Les voilà rendus: ils en

sont émus et touchés au point de résoudre dans leur cœur, sur ce sermon de Théodore (Bourdaloue), qu'il est encore plus beau que le dernier qu'il a prêché. »

La Bruyère ne se contentait pas d'applaudir au talent des prédicateurs qui combattaient l'incrédulité, il marchait sur leurs traces, il s'élevait à leur hauteur dans maintes pages de son livre. Voyez avec quelle énergie il attaque les *esprits forts*, ainsi nommés, dit-il, par ironie :

« Le docile et le faible sont susceptibles d'impressions ; l'un en reçoit de bonnes, l'autre de mauvaises ; c'est-à-dire que le premier est persuadé et fidèle, et que le second est entêté et corrompu. Ainsi l'esprit docile admet la vrai religion, et l'esprit faible ou n'en admet aucune, ou en admet une fausse ; or l'esprit fort ou n'a point de religion, ou se fait une religion ; donc l'esprit fort c'est l'esprit faible. » « J'aurais, dit-il plus loin, une extrême curiosité de voir celui qui serait persuadé que Dieu n'est point ; il me dirait du moins la raison invincible qui a su le convaincre. L'impossibilité où je suis de prouver que Dieu n'est pas me découvre son existence. »

Cette pensée de La Bruyère nous rappelle une réponse de Châteauneuf, qui fut garde des sceaux sous Louis XIII. N'étant encore âgé que de neuf ans, il fut interrogé par un évêque, qui crut le prendre en défaut en lui disant : « Je vous donnerai une orange, si vous voulez me dire où est Dieu ? — Et moi, monseigneur, repartit aussitôt l'enfant, je vous donnerai deux oranges, si vous voulez me dire où il n'est pas. » Ainsi l'enfant et le philosophe, l'un par le sentiment, l'autre par le raisonnement, arrivèrent à la même conclusion, à la même vérité.

Le faux dévot n'obtient pas plus de grâce devant La Bruyère que l'athée : « Le faux dévot, dit-il, ou ne croit pas en Dieu ou se moque de Dieu : parlons de lui obligeamment ; il ne croit pas en Dieu. » La Bruyère ne pensait pas autrement que Molière à cet égard. Il existe entre eux plus d'un point de ressemblance : les portraits que le poëte comique a semés çà et là dans ses comédies semblent écrits par La Bruyère ; les caractères que le moraliste a tracés dans son livre paraissent des personnages de comédie créés par Molière. Molière est plus profond et plus comique tout à la fois, en un mot, il a plus de génie ; mais peut-être a-t-il moins de finesse dans l'esprit et de délicatesse dans la pensée. Molière, dans *les Précieuses ridicules* et dans *les Femmes savantes*, avait mis en relief le ridicule du langage affecté et prétentieux

des habitués de l'hôtel Rambouillet. Voyons comment La Bruyère nous trace le portrait de l'un de ces beaux esprits :

« Que dites-vous? Comment? Je n'y suis pas: vous plairait-il de recommencer? J'y suis encore moins. Je devine enfin : vous voulez, Acis, me dire qu'il fait froid ; que ne disiez-vous, Il fait froid? Vous voulez m'apprendre qu'il pleut ou qu'il neige ; dites, Il pleut, il neige. Vous me trouvez bon visage et vous désirez m'en féliciter ; dites, Je vous trouve bon visage. Mais, répondez-vous, cela est bien uni et bien clair ; et d'ailleurs, qui ne pourrait pas en dire autant? Qu'importe, Acis? Est-ce un si grand mal d'être entendu, quand on parle, et de parler comme tout le monde? Une chose vous manque, Acis, à vous et à vos semblables les diseurs de phébus : vous ne vous en défiez point, et je vais vous jeter dans l'étonnement : une chose vous manque, c'est l'esprit. Ce n'est pas tout ; il y a en vous une chose de trop, qui est l'opinion d'en avoir plus que les autres. Voilà la source de votre pompeux galimatias, de vos phrases embrouillées et de vos grands mots qui ne signifient rien. »

Si le ridicule que signale La Bruyère n'existe plus guère de nos jours dans les conversations, n'est-il pas à craindre qu'il ait passé dans les livres? Ne serait-on pas en droit d'appliquer à certains écrivains ces mots de La Bruyère : « Vous voulez dire qu'il fait froid ; que ne dites-vous, Il fait froid? »

Les portraits du riche et du pauvre, aussi bien que ceux de l'amateur d'oiseaux et de chenilles, et d'une foule d'autres originaux que l'on rencontre dans le monde, sont peints par La Bruyère avec une vérité de couleur et une verve de style incomparables. Un grand nombre furent faits, dit-on, d'après nature. Ils sont aussi frais de ton aujourd'hui qu'ils l'étaient de son temps, et nous les reconnaissons tous sans avoir connu les modèles.

La Bruyère a fait souvent comme le poëte comique, qui rassemble plusieurs traits de caractère pris çà et là pour en composer un ensemble qui les reproduit et les résume tous. C'est ainsi qu'un artiste de l'antiquité, ayant à peindre la beauté, en chercha le type dans dix modèles différents, ne la trouvant complète dans aucun. La Bruyère, à son exemple, recueillit dans le monde une foule de traits épars qu'il groupa ensuite pour en former un tout ; et c'est la raison de l'éternelle vérité de ses *Caractères* et de l'impérissable succès de son livre.

L'écrivain, dans La Bruyère, est au moins égal au mo-

raliste, et l'expression est toujours au niveau de la pensée. Le style est, nous en conviendrons, travaillé avec un soin un peu minutieux, mais ce travail a tellement enrichi la langue de mouvements imprévus, de formules nouvelles, de tours inusités, de métaphores ingénieuses et de piquantes alliances de mots, qu'il n'est peut-être pas d'écrivain qui ait moins imité les autres et qui soit resté plus inimitable. Il est élégant, pur, vigoureux, et surtout original. Quelques phrases de mauvais goût n'empêchent pas qu'on ne respire dans son livre un parfum de bonne compagnie qui fait qu'en le lisant on peut se croire en plein dix-septième siècle, dans les salons de Versailles, et en société d'un des plus aimables et des plus honnêtes courtisans du grand roi.

La Bruyère avait consulté Boileau sur sa traduction de Théophraste, parce que Boileau était avant tout un homme lettré; il consulta M. de Malezieux sur ses *Caractères*, parce que Malezieux était avant tout un honnête homme. « Voilà, lui dit Malezieux, de quoi vous attirer beaucoup de lecteurs et beaucoup d'ennemis. » Beaucoup de lecteurs, cela devait être: beaucoup d'ennemis, nous ne voyons pas que La Bruyère méritât d'en avoir; car il n'eut jamais l'intention d'offenser personne, et jamais il ne prit la plume pour médire ou calomnier.

La prédiction de Malezieux fut justifiée par l'événement; La Bruyère eut beaucoup de lecteurs et beaucoup d'ennemis; mais le nombre des lecteurs n'a fait que s'accroître, et il ne compte plus en fait d'ennemis que ces envieux détracteurs qui ne manquent jamais à l'homme de génie. De son temps, ils parvinrent à l'écarter quelque temps de l'Académie française; il n'en força l'entrée qu'à l'aide de Bossuet, de Racine, de La Fontaine et de Boileau, qu'il jugea de leur vivant, dans son discours de réception; la postérité n'a rien changé à son jugement. Ceux de ses nouveaux confrères dont il n'avait rien dit, regardèrent son silence comme une injure, et s'en vengèrent par cette épigramme:

Quand La Bruyère se présente,
Pourquoi faut-il crier haro?
Pour faire un nombre de quarante,
Ne fallait-il pas un zéro?

Cette épigramme a été appliquée depuis à un grand nombre d'académiciens qui n'étaient pas des La Bruyère.

LEÇON XXXIV.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

TRANSITION DU XVIIe AU XVIIIe SIÈCLE.

LESAGE.

Alain-René Lesage était né le 8 mai 1668 à Sarzeau, petite ville située à quatre lieues de Vannes, en Bretagne. Son père, tour à tour avocat, notaire et greffier, l'avait fait élever au collége des jésuites de Vannes, où il avait fait de bonnes études. Lesage était fort jeune encore lorsqu'il perdit son père, et ses tuteurs, en laissant dépérir sa fortune, le mirent dans la nécessité de prendre un petit emploi dans les fermes, en Bretagne; mais les traitants, lui ayant trouvé trop d'esprit ou trop de probité pour le garder dans leur compagnie, le congédièrent bientôt, ou peut-être les quitta-t-il lui-même, préférant une honnête misère à une honteuse opulence. Arrivé à Paris, il étudia la philosophie et le droit. Il avait alors vingt-quatre ans, une figure agréable, une belle taille, beaucoup d'esprit et un goût prononcé pour la littérature. Recherché dans les meilleures sociétés, il ne tint qu'à lui d'épouser une femme riche et de qualité; mais la fille obscure et pauvre d'un bourgeois de la Cité l'emporta sur la grande dame, et il aima mieux être heureux que riche. Lesage était du petit nombre de ceux qui pensent avec Horace que le bonheur est dans la médiocrité.

Pendant ses études à l'Université, il se prit d'amitié avec le poëte Danchet, qui pour faire des opéras médiocres et de mauvaises tragédies, n'était pas moins digne de l'estime des gens de bien, et, tant qu'il vécut, honora les lettres par sa conduite et son caractère. Danchet n'eut pas de peine à entraîner son ami dans la même carrière que lui: il commença par lui faire traduire, sur une version latine, les *Lettres galantes d'Aristénète*, écrivain grec du quatrième siècle. Ces lettres, dont l'antiquité fait le prin-

cipal mérite, conservèrent dans la traduction française leur ton déclamatoire et prétentieux, et ne firent que peu d'honneur à Lesage. Cependant, comme nos grands seigneurs aimaient alors à s'attacher des gens de lettres, dont l'esprit les servait au besoin, le maréchal de Villars lui fit des offres avantageuses qu'il refusa, préférant conserver son indépendance. L'abbé de Lyonne, fils aîné du ministre, fut plus heureux, et lui fit accepter une pension de six cents livres, à titre d'ami et non de maître, et sous la seule condition que Lesage apprendrait la langue espagnole, dont l'abbé était un fanatique admirateur. A peine initié aux beautés de cette langue, Lesage traduisit trois comédies, et les *Nouvelles Aventures de Don Quichotte,* de l'Espagnol Aveltaneda, qui avait eu la sotte prétention de continuer Cervantes. Ni les comédies ni le roman ne firent fortune; mais ces échecs furent utiles à Lesage, qui apprit par là que le goût français était trop fin et trop délicat pour souffrir, à côté des chefs-d'œuvre de Molière, les invraisemblances romanesques et le style boursouflé du théâtre espagnol. Il fit alors un essai qui lui prouva combien il avait eu tort de se fier à ces modèles dangereux, et combien plus encore de se défier de lui-même. En un même jour, le 15 mars 1707, il fit représenter sur le Théâtre-Français la comédie de *Don César Ursin,* imitée de Calderon, et la petite pièce de *Crispin rival de son maître,* qu'il tira de son propre fonds. La première tomba tout à plat à la ville, après avoir réussi à la cour; la seconde, que la cour avait mal accueillie, fut jugée à la ville l'une des plus jolies comédies qu'on eût faites depuis Molière; et elle mérite en effet de rester en possession du théâtre, tant qu'un comique franc et naturel, un style vif et enjoué, suffiront aux plaisirs du public.

Tels étaient la vie et les travaux déjà connus de Lesage, lorsqu'il fut appelé à l'honneur de lire, devant la société lettrée et aristocratique de l'hôtel de Bouillon, *Turcaret,* cette comédie nouvelle frappée d'interdiction par le *veto* des financiers et la servile condescendance des comédiens.

L'heure fixée pour la lecture avait sonné à toutes les horloges, et l'auteur ne paraissait point. On commençait à s'étonner très-fort de son inexactitude: car on ne reconnaissait pas encore à un auteur le droit de se faire attendre. Son ami Danchet, afin de détourner l'orage qu'il

voyait près d'éclater, se mit à raconter le plus longuement qu'il put les tribulations que les comédiens avaient fait subir à Lesage, avant de recevoir sa pièce, et les obstacles qu'ils mettaient à la représentation. « Lesage, dit-il, n'avait fait d'abord sur les traitants qu'une petite comédie en un acte, intitulée *les Étrennes*. Les comédiens la trouvèrent trop longue et la refusèrent. Lesage alors la refit en cinq actes, et, dans ce cadre plus vaste, il put s'abandonner à toute la verve de son indignation contre ces vampires qui s'engraissent des sueurs du peuple, et dont il avait vu de près les figures non moins ridicules qu'odieuses. Les financiers, informés par les comédiens de l'audace du poëte, et craignant de voir divulgués par là les secrets de la maltôte, le menacèrent d'abord de leur vengeance, s'il faisait jouer sa pièce; puis, comme ils le trouvèrent inaccessible à la crainte, ils eurent recours à un moyen qu'ils jugèrent infaillible, persuadés comme ils doivent l'être de la toute-puissance de l'or: l'un d'eux vint lui offrir cent mille francs, à la condition que *Turcaret* ne verrait point le jour. Lesage est pauvre, et cependant il a refusé sans hésiter: car il est persuadé que, s'il n'a pas fait une bonne comédie, il a fait une bonne action et qui peut être utile à son pays. Puisque, se dit-il, les lois sont impuissantes à réprimer et à punir les scandales et les brigandages des hommes de finances, c'est à la comédie qu'il appartient d'en dévoiler les turpitudes, afin que justice en soit faite au moins dans l'opinion. »

Ces détails avaient prévenu l'auditoire en faveur de Lesage, qui, retenu au Palais par un procès important, n'était pas moins impatient de venir lire sa comédie à ce public d'élite que ce public n'était curieux de l'entendre. Toutefois, deux grandes heures s'étant déjà passées dans une attente vaine, les patiences étaient à bout, lorsqu'enfin Lesage arriva, tout essoufflé, et raconta, pour s'excuser, la perte de son procès. La duchesse de Bouillon n'en tint compte, et lui reprocha avec aigreur d'avoir fait perdre deux heures à sa compagnie: « Madame, lui répondit Lesage avec autant de sang-froid que de dignité, je vous ai fait perdre deux heures; il est juste de vous les faire regagner. C'est pourquoi je vous jure, avec tout le respect que je vous dois, que je n'aurai point l'honneur de vous lire ma pièce. » Et, ces paroles à peine achevées, il

se retira, laissant la duchesse et sa compagnie non moins irritées contre lui que la cabale des traitants.

Lesage, aussi fier que désintéressé, voyant contre lui les financiers, les comédiens et les marquis, commençait à perdre courage, lorsque lui vint en aide un appui sur lequel il ne comptait pas. Louis XIV avait fait jouer le Tartuffe malgré la puissante cabale qui s'y opposait: M. le grand Dauphin, à l'exemple de son père, prit en main la cause de Lesage et de la liberté du théâtre. Un ordre, émané de lui et consigné sur les registres de la Comédie, força les comédiens d'apprendre et de jouer *Turcaret;* et, le 14 février 1709, le succès le plus éclatant et le plus mérité justifia la protection du prince et la persévérance de l'auteur.

Le sujet de *Turcaret* est analysé en deux lignes dans *Turcaret* même. Frontin dit au chevalier, son maître:

« J'admire le train de la vie humaine! Nous plumons une coquette, la coquette mange un homme d'affaires, l'homme d'affaires en pille d'autres: cela fait un ricochet de fourberies le plus plaisant du monde. »

C'est là, en effet, le tableau que Lesage a mis sous nos yeux avec une exactitude de dessin et une vérité de couleur qui ne laissent rien à désirer.

La comédie de *Turcaret* nous paraît digne de l'auteur du Tartuffe et du Bourgeois Gentilhomme, et nous croyons que si Molière pouvait prendre ici la parole, il n'hésiterait point à reconnaître Lesage pour le disciple qui lui fait le plus d'honneur. Malheureusement, semblable à ce grand fleuve qui se divise en mille ruisseaux et va se perdre dans les sables, Lesage a été tarir, en le répandant dans plus de cent opéras comiques, féeries, farces et divertissements, le génie éminemment comique dont la nature l'avait doué. Trop fier pour solliciter les dons de la cour, aussi bien que pour subir les impertinences des comédiens, qui lui firent attendre vingt-quatre ans la représentation d'une comédie, il fut contraint, par la plus impérieuse nécessité, d'écrire pour un théâtre qu'il condamnait et méprisait lui-même, et où il s'affligeait de voir courir les femmes du grand monde, qui partageaient en cela le goût de leurs laquais. Nous n'avons pas à nous occuper de ces ouvrages oubliés, qui n'ôtent rien, mais aussi qui n'ajoutent rien à la gloire de l'auteur de Turcaret et de Gil Blas.

On peut dire qu'avant Lesage le roman de mœurs n'existait point. L'imagination brillante des anciens conteurs avait surtout cherché à captiver l'attention des auditeurs ou des lecteurs par le récit d'aventures merveilleuses et impossibles, où les détails de mœurs prenaient nécessairement des couleurs trompeuses, et n'avaient d'ailleurs qu'une importance tout à fait secondaire. Quant au roman tel que nous le comprenons aujourd'hui, et qui se distingue de la fable, en ce que la fable présente des choses qui n'ont jamais été et n'ont jamais pu être, tandis qu'il présente des choses qui n'ont pas été, mais qui auraient pu être, le roman, ainsi défini, ne paraît pas avoir une origine ancienne.

Quant au roman de Don Quichotte, ce livre immortel qui a placé Cervantes au rang des plus rares génies, il n'a peint qu'un travers qui n'existait plus, et l'ingénieuse satire qu'il renferme porte moins sur les ridicules de la chevalerie errante que sur les mauvais romans de chevalerie, si nombreux alors : ce n'est pas là encore un roman de mœurs. L'*incomparable* Astrée de d'Urfé et les interminables histoires amoureuses de mademoiselle de Scudéry peuvent bien moins prétendre à ce titre. Les romans de madame de La Fayette, Zaïde et la Princesse de Clèves, sont de touchantes histoires où les faiblesses du cœur sont retracées avec autant de charme que de vérité ; mais l'amour y est l'unique mobile de toutes les actions, et le cœur humain ne s'y montre que sous une seule face. Un écrivain de la même époque, Scarron, ébaucha enfin le roman de mœurs dans l'amusant tableau qu'il traça de la vie des comédiens de province ; mais le Roman Comique ne soulève qu'un coin du rideau de la scène du monde, et ne laisse entrevoir qu'une très-minime et tout exceptionnelle portion de l'humanité. Il était réservé à Lesage de nous la montrer tout entière, dans ce qu'elle offre de plus vulgaire, de plus habituel et de plus vrai. Lesage ne procéda point comme avait dû faire Cervantes, pour réformer le mauvais goût de ses compatriotes : il n'exagéra point les défauts qu'il condamnait, pour en mieux montrer le ridicule ; il fit ce qu'on n'avait point encore tenté de faire, un roman sans aventures romanesques, un livre dont chaque page est un chef-d'œuvre de naturel et de vérité ; il fit *Gil Blas de Santillane.*

Ce n'était pas son coup d'essai: *le Diable boiteux* avait annoncé et était digne d'annoncer Gil Blas. Lesage, nourri de la lecture des romans espagnols, ne s'était pas fait scrupule d'emprunter à l'un de ces livres une fiction piquante, qui lui permît de promener le lecteur de scène en scène dans un vaste panorama satirique. Grâce à l'intervention d'un démon boiteux, nommé Asmodée, qui enlève les toits des maisons de Madrid et rend les murs transparents à nos regards, Lesage nous révèle les mystères sans nombre que renferme une vaste et populeuse cité. Là sont mis à nu tous les instincts, toutes les passions, toutes les souffrances du cœur de l'homme, les vices brillants, les nobles misères, les faiblesses généreuses ou méprisables, les vertus réelles ou feintes, les dévouements sublimes ou perfides, les travers honorables et les ridicules sottises dont la vie humaine présente le tableau tour à tour triste et gai, brillant et sombre. Le diable complaisant que Lesage a mis aux ordres de don Cléophas ne se contente pas d'enlever les toits des maisons pour nous faire voir les scènes variées dont chaque étage est le splendide ou le misérable théâtre: il fait tomber les masques des visages, il dégage la pensée des mensonges de la parole, il dépouille le cœur de son enveloppe d'hypocrisie, et nous le montre à découvert, de manière que chacun de nous puisse se reconnaître là comme dans un miroir.

Lesage avait trop d'esprit, de jugement, de génie même, pour ne pas reconnaître que *le Diable boiteux* était au véritable roman ce qu'une pièce à tiroir est à la véritable comédie; mais du moins cette étude de la vie humaine lui avait servi, non-seulement à en mieux comprendre les mystères, mais encore à la peindre avec ce coloris qui charme les regards les plus incultes comme les plus exercés. Parmi les œuvres de l'intelligence, il en est qui, par leur nature, ne plaisent qu'à un petit nombre d'élus dont les instincts délicats sont d'ailleurs façonnés à les comprendre et à les apprécier; il en est d'autres que tous les esprits comprennent, que tous les yeux admirent. Ceux-là renferment souvent, il est vrai, des beautés d'un ordre supérieur; mais ce n'est pas pour ceux-ci une médiocre compensation que cette faveur universelle par où leur action est si grande sur l'éducation des hommes. C'est dans cet ordre d'ouvrages, où la critique trouve à peine à

s'exercer, qu'il faut classer le beau livre de *Gil Blas*, ce chef-d'œuvre des romans de mœurs, qui, tant de fois imité dans toutes les langues, n'a jamais été, nous ne dirons pas surpassé, mais égalé.

Essayons seulement de vous expliquer pourquoi la lecture, tant de fois recommencée, de ce beau livre, n'a point encore lassé notre admiration.

Lesage, voulant peindre la vie humaine dans toutes ses conditions, dans toutes ses chances, dans tous ses hasards, s'est bien gardé de prendre pour son héros un de ces hommes à grand courage, à vaste intelligence, à volonté forte, qui commandent aux événements, et savent élever leur destinée au-dessus des coups du sort et de l'atteinte des hommes. Il ne s'est pas non plus avisé de chercher le représentant de la société parmi ces êtres infimes ou avilis, chez lesquels domine l'instinct grossier de la brute, et qui ne se trouvent à l'aise que dans la corruption ou le crime. Ce sont là des natures d'exception que Lesage dut repousser également. Gil Blas est un garçon d'esprit, de bon sens et même de probité, ce qui ne l'empêche de faire ni des sottises, ni des folies, ni des friponneries, parce qu'il manque de caractère pour défendre ses bonnes qualités contre l'entraînement du monde et les séductions du moment. Soit que nous le voyions apprenti voleur de grands chemins dans la caverne du capitaine Rolando, ou secrétaire intime et confident du premier ministre des Espagnes, soit que nous visitions avec lui les malades du docteur Sangrado, ou que nous écoutions les homélies de l'archevêque de Grenade, soit qu'il nous introduise dans les boudoirs des comédiennes ou dans la chambre de la belle Aurore de Guzman, soit qu'il nous initie aux mystères de la sainte Hermandad ou aux ennuis de la Tour de Ségovie, soit qu'il nous amuse des folles dissipations des grands seigneurs ou des sottes vanités des poëtes, soit enfin qu'il se montre à nous sous l'habit galonné du valet ou sous le manteau brodé du petit-maître, avec les scrupules de l'honnête homme ou l'astuce de l'intrigant, la bonhomie de la dupe ou l'adresse du fripon, au faîte des grandeurs ou au comble des misères, Gil Blas est toujours le même homme, ou plutôt, c'est l'humanité tout entière personnifiée dans le caractère le plus ordinaire, le plus habituel à la nature humaine. Le grand art de Lesage, art qui

n'appartient qu'aux hommes de génie, c'est de donner la vie à ses personnages: toutes ses figures ont une réalité qui nous les fait reconnaître sans que nous ayons vu les modèles, semblables à ces portraits admirables dont la ressemblance n'a pas besoin d'être attestée par la présence des originaux. Les personnages que l'auteur a groupés autour de son héros sont choisis de telle sorte, qu'aucune classe de la société, depuis le mendiant jusqu'au roi, n'échappe à la finesse et à la fidélité de son pinceau. Il n'est personne qui, en cherchant bien, ne puisse se trouver dans ce vaste tableau, où tout se meut sans ordre et cependant sans confusion, où tout est fiction et tout paraît vérité.

Qu'avons-nous besoin d'ajouter que le style d'un pareil ouvrage est simple, naturel, sans recherche, sans artifice, sans ambition, quelquefois élevé, souvent élégant, toujours clair et facile? Le trait vif et piquant, l'expression neuve et pittoresque, arrivent toujours à point sans que l'auteur les cherche; il les trouve comme à son insu, inspiré, entraîné par la vérité des caractères et des situations qu'il retrace. Au reste, ouvrons le livre, et demandons à Lesage lui-même ce que nous devons penser de son style. Nous trouverons dans ses pages de bons conseils sur l'art d'écrire, parmi tant d'autres sur l'art de vivre.

Gil Blas retrouve à Madrid son ancien ami, le perruquier Fabrice Nunez, qui s'est fait poëte pour être quelque chose: ils dînent ensemble, et, entre la poire et le fromage, Gil Blas lui demande de lui faire connaître quelqu'une de ses productions.

«Aussitôt, dit Gil Blas, il chercha parmi ses papiers un sonnet qu'il me lut d'un air emphatique. Néanmoins, malgré le charme de la lecture, je trouvai l'ouvrage si obscur, que je n'y compris rien du tout. Il s'en aperçut. «Ce sonnet, me dit-il, ne te paraît pas fort clair, n'est-ce pas?» Je lui avouai que j'y aurais voulu un peu plus de netteté. Il se mit à rire à mes dépens. «Si ce sonnet, reprit-il, n'est guère intelligible, tant mieux. Les sonnets, les odes et les autres ouvrages qui veulent du sublime, ne s'accommodent pas du simple et du naturel. C'est l'obscurité qui en fait tout le mérite. Il suffit que le poëte croie s'entendre. — Tu te moques de moi, interrompis-je, mon ami. Il faut du bon sens et de la clarté dans toutes les poésies, de quelque nature qu'elles soient. Voyons maintenant de ta prose.» Nunez me fit voir une préface qu'il prétendait, dit-il, mettre à la tête d'un recueil de comédies qu'il avait sous la presse. Ensuite il me demanda ce que j'en pensais. «Je ne suis pas, lui

dis-je, plus satisfait de ta prose que de tes vers. Ton sonnet n'est qu'un pompeux galimatias ; et il y a dans ta préface des expressions trop recherchées, des mots qui ne sont point marqués au coin du public, des phrases entortillées, pour ainsi dire. En un mot, ton style est singulier. Les livres de nos bons et anciens auteurs ne sont pas écrits comme cela. — Pauvre ignorant ! s'écria Fabrice. Tu ne sais pas que tout prosateur qui aspire aujourd'hui à la réputation d'une plume délicate, affecte cette singularité de style, ces expressions détournées qui te choquent. Nous sommes cinq ou six novateurs hardis qui avons entrepris de changer la langue du blanc au noir. Et nous en viendrons à bout, s'il plaît à Dieu, en dépit de Lope de Vega, de Cervantes et de tous les autres beaux esprits qui nous chicanent sur nos nouvelles façons de parler. » J'interrompis mon novateur par un éclat de rire : « Va, Fabrice, lui dis-je, tu es un original avec ton langage précieux ! — Et toi, me répondit-il, tu n'es qu'une bête, avec ton style naturel. »

Cette critique ingénieuse que fait Lesage du style ambitieux de certains auteurs de son temps est-elle sans application de nos jours, et faut-il retourner au dernier siècle pour trouver des poëtes comme Gongora et des prosateurs comme Fabrice, qui se travaillent et s'enflent comme la grenouille de la fable, et qui ressemblent à ces prêtres saliens dont les chants étaient d'autant plus admirés qu'ils étaient moins compris ?

Dans ce roman, écrit au commencement du dix-huitième siècle, rien encore n'a vieilli : il semble écrit de nos jours et en présence de nos vices, de nos travers, de nos ridicules. Les personnages mis en scène par Lesage sont si admirablement choisis, ils représentent si bien les caractères dominants de la grande famille humaine, qu'ils seront vrais dans tous les pays et dans tous les temps. Cela n'a point empêché les envieux de Lesage, parmi lesquels il faut compter Voltaire, de trouver que l'époque du dix-septième siècle était trop bien peinte dans ce livre pour qu'il n'y eût point là quelque plagiat, et de répéter d'après un critique espagnol, probablement sans en rien croire, que le roman de Gil Blas était traduit ou au moins imité d'un roman castillan. Ils allaient même jusqu'à nommer l'auteur de ce roman, Narcos Obregon ; quant au roman, ils n'avaient garde de le montrer. Force fut enfin à l'Espagne de renoncer à cette prétention, et, pour avoir un Gil Blas espagnol, de se faire traduire le roman de Lesage. Tout ce qui reste de cette accusation, et ce qu'on eût pu dire avec vérité, c'est que Lesage, qui s'était nourri

de la lecture des romans espagnols, n'eut pas de peine à mettre dans son livre cette couleur locale qu'on cherche tant aujourd'hui. Mais il eut aussi le tort, à l'exemple des romanciers de l'Espagne, de mêler à l'amusant récit des aventures de son héros des épisodes romanesques, des histoires amoureuses et tragiques qui se lient mal à l'action principale et ne font que mettre à une très-rude épreuve la patience du lecteur. Ainsi donc, ce que Lesage a pu imiter des Espagnols est précisément ce que nous trouvons à blâmer dans son ouvrage. Ce n'est point sans doute à cette conclusion que Voltaire eût voulu arriver.

Après vous avoir entretenus d'un pareil chef-d'œuvre, comment aurions-nous le courage de vous parler de cette foule de comédies et de romans que Lesage livra au public pendant sa longue carrière, et qui, si nous en exceptons *le Bachelier de Salamanque*, attestent tous plutôt l'épuisement que la fécondité de l'écrivain? Lesage, qui vécut quatre-vingts ans, fut toujours forcé de travailler pour vivre. De son temps sa gloire en souffrit: mais aujourd'hui toutes ces productions indignes du génie de Lesage sont comme non avenues aux yeux de la postérité, qui ne voit plus en lui que l'immortel auteur de *Turcaret* et de *Gil Blas*.

LEÇON XXXV.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIIe SIÈCLE.

MONTESQUIEU.

On voit encore près de Bordeaux un château devenu à jamais célèbre par la naissance de Charles de Secondat, baron de Montesquieu; ce château est celui de La Brède, où Montesquieu vint au monde, le 18 janvier 1689. La terre de Montesquieu, qui était depuis plus d'un siècle

dans sa famille, avait été érigée en baronnie par le roi de Navarre, qui fut depuis le roi de France Henri IV, en faveur de Jacob de Secondat, « pour reconnaître, disait le roi, les bons, fidèles et signalés services qui nous ont été faits par lui et les siens. » Des biographes ont plaisanté sur les bons, fidèles et signalés services de Jacob de Secondat, *maître d'hôtel du roi:* ils ignoraient apparemment qu'alors, en même temps qu'on était maître d'hôtel du roi, on payait de sa personne sur les champs de bataille. Le père de Montesquieu, qui avait servi avec distinction, ne le destina pas cependant à la profession des armes; il le dirigea vers la carrière de la magistrature. Montesquieu ne montra aucune répugnance pour les travaux pénibles qu'on lui imposait: le chaos des lois françaises ne l'effraya point, et ce fut peut-être en cherchant à le débrouiller qu'il conçut l'idée du grand ouvrage qui devait immortaliser son nom. Mais il joignit à l'étude de la jurisprudence celle des lettres anciennes. L'admiration que lui inspirèrent les poëtes, les orateurs et les philosophes de l'antiquité, fut telle qu'il se révolta contre l'idée de leur damnation éternelle, et écrivit en leur faveur des lettres peu orthodoxes, qu'il eut le bon esprit de ne pas publier. Nommé conseiller au Parlement de Bordeaux, en 1714, il y devint président à mortier deux ans après, et parut pendant quelques années se donner tout entier à ses graves fonctions. Mais, une académie des arts s'étant formée à Bordeaux, Montesquieu, qu'on y admit, ne tarda pas à en faire une académie des sciences. Un des premiers ouvrages qui en sortirent fut une *Histoire physique de la Terre ancienne et moderne,* dont l'auteur, qui faisait appel aux lumières de tous les savants d'Europe, n'était autre que le président de Montesquieu. Une dissertation sur la *Politique des Romains dans la Religion,* un *Éloge du Duc de La Force,* et surtout une *Vie du maréchal de Berwick,* prouvèrent bientôt que le docte président pouvait prendre siége au tribunal de l'histoire et apporter dans ses jugements l'éloquente concision d'un Tacite.

Pendant que le jeune magistrat bordelais faisait marcher de front la jurisprudence et les lettres, que devenait la société parisienne, affranchie depuis quelques années, par la mort de Louis XIV, de la respectueuse contrainte, de l'hypocrite réserve où elle avait vécu si longtemps?

Encouragés par l'exemple du régent, les courtisans avaient jeté leur masque de religion et se fardaient d'incrédulité; les femmes, que ne contenait plus le regard sévère de madame de Maintenon, s'étudiaient à imiter les séductions qui avaient mis en crédit madame de Parabère; l'immoralité débordait de toutes parts comme un fleuve longtemps contenu et qui a rompu ses digues. C'est à ce moment que parut sans nom d'auteur un livre qui prouve qu'en dépit des censeurs, de la Sorbonne, des parlements et de la Bastille, il était permis de plaisanter sur la religion, sur les lois, sur la monarchie, sur le clergé, sur la noblesse, sur la société tout entière, pourvu que la plaisanterie fût fine, spirituelle, et surtout revêtue d'un style brillant et original. Ce livre, c'étaient les *Lettres persanes*.

Il semble, au début du livre, qu'on entre dans un roman oriental, à bizarres aventures, à tableaux licencieux, et que la peinture des harems de la Perse en doive faire tous les frais; mais on ne tarde pas à s'apercevoir que ce n'est là qu'une séduisante amorce, une habile préparation. Le jaloux Usbeck et son ami Rica quittent les splendeurs d'Ispahan et les voluptés du sérail pour venir étudier la société européenne, et jeter sur les hommes et les choses ce coup d'œil naïvement moqueur qui considère les vices et les travers des hommes avec le même sang-froid qu'il regarde en passant les arbres du grand chemin. Aussi l'auteur, en mettant ses propres observations sur le compte de deux voyageurs qui racontent le mal sans indignation, le bien sans enthousiasme, qui font l'histoire de leurs impressions avec le calme de spectateurs indifférents, a donné pleine et libre carrière à la malignité de son esprit frondeur et sceptique, sans qu'on ait pour ainsi dire le droit de prendre au sérieux ses épigrammes et de les lui reprocher. Par exemple, ses attaques contre l'église et les croyances catholiques révolteraient les esprits les moins ombrageux si elles partaient d'une bouche chrétienne; mais c'est un Persan, un disciple fervent de Mahomet, qui, avec une apparence de candeur, débite toutes ces impiétés, et, grâce à cet artifice, l'auteur décline la responsabilité de son audace.

Le Persan Usbeck, dont le caractère est grave et réfléchi, montre, dans ses observations comme dans ses théories politiques, toute la science du publiciste le plus

éclairé, le plus profond, animé d'ailleurs du plus ardent amour de l'humanité. La pensée du publiciste, facile à saisir sous les récits de l'historien, c'est que, sans justice, sans vertu, la république n'est qu'un mensonge, et que, la justice et la vertu n'étant ni complètes ni stables parmi les hommes, ceux-ci ont besoin que la puissance d'un maître les maintienne dans le devoir, c'est-à-dire dans la pratique de ce qui est vertueux et juste.

Rica, le compagnon du grave Usbeck, est un observateur moins profond ; il ne s'attache guère qu'à la surface des objets : mais ses observations n'ont pas moins de justesse, et n'en sont que plus piquantes. Prenons pour exemple ce qu'il dit des Parisiens du dix-huitième siècle, et voyons si nous n'y reconnaîtrons pas les Parisiens du dix-neuvième.

« Les habitants de Paris sont d'une curiosité qui va jusqu'à l'extravagance. Lorsque j'arrivai, je fus regardé comme si j'avais été envoyé du ciel : vieillards, hommes, femmes, enfants, tous voulaient me voir. Si je sortais, tout le monde se mettait aux fenêtres : si j'étais aux Tuileries, je voyais aussitôt un cercle se former autour de moi ; les femmes mêmes faisaient un arc-en-ciel nuancé de mille couleurs, qui m'entourait : si j'étais au spectacle, je trouvais d'abord cent lorgnettes dressées contre ma figure : enfin jamais homme n'a tant été vu que moi. Je souriais quelquefois d'entendre des gens qui n'étaient presque jamais sortis de leur chambre qui disaient entre eux : *Il faut avouer qu'il a l'air bien Persan.* Chose admirable ! je trouvais de mes portraits partout : je me voyais multiplié dans toutes les boutiques, sur toutes les cheminées, tant on craignait de ne m'avoir pas assez vu.

« Tant d'honneurs ne laissent pas d'être à charge : je ne me croyais pas un homme si curieux et si rare, et, quoique j'aie assez bonne opinion de moi, je ne me serais jamais imaginé que je dusse troubler le repos d'une grande ville où je n'étais point connu. Cela me fit résoudre à quitter l'habit persan, et à en endosser un à l'européenne, pour voir s'il resterait encore dans ma physionomie quelque chose d'admirable. Cet essai me fit connaître ce que je valais réellement. Libre de tous les ornements étrangers, je me vis apprécié au plus juste. J'eus sujet de me plaindre de mon tailleur, qui m'avait fait perdre en un instant l'attention et l'estime publiques : car j'entrai tout à coup dans un néant affreux. Je demeurais quelquefois une heure dans une compagnie, sans qu'on m'eût regardé et qu'on m'eût mis en occasion d'ouvrir la bouche ; mais si quelqu'un par hasard apprenait à la compagnie que j'étais Persan, j'entendais aussitôt autour de moi un bourdonnement : Ah ! ah ! monsieur est Persan ? c'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être Persan ! »

Aucun de nos travers, de nos ridicules, n'échappe à

l'esprit observateur des deux Persans. Nous qui avons sans cesse devant les yeux ces mêmes travers, nous arrivons à ne plus les voir, tant il est facile de s'habituer au mal, et pour que nous y prenions garde, il faut qu'un mentor officieux nous les montre. C'est la tâche que s'était donnée l'auteur des *Lettres persanes*.

Peu de temps après la réception de Montesquieu à l'Académie française, il reconnut lui-même que l'auteur des *Lettres persanes* et du *Temple de Gnide*, composition galante et assez gracieuse, quoique d'un style un peu recherché, n'était point à sa place dans un parlement. Il se démit de sa charge, et se mit à voyager, allant chez presque tous les peuples de l'Europe s'enquérir de leur constitution, de leur gouvernement, de leurs mœurs, afin d'appuyer sur l'autorité des faits les grands principes de législation que sans doute il méditait déjà de léguer au monde.

Partout où il a été il a su se faire bien accueillir, grâce à une souplesse de caractère dont il nous dit le secret en deux mots: « Quand je suis en France, je fais amitié à tout le monde; en Angleterre, je n'en fais à personne; en Italie, je fais des compliments à tout le monde; en Allemagne, je bois avec tout le monde. »

Lorsque, après deux années de méditation sous les grands arbres de La Brède, Montesquieu publia les *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*, on put voir combien son talent avait acquis de force et de puissance depuis la publication des *Lettres persanes:* ce n'était plus de l'esprit, c'était du génie.

Montesquieu, en deux cents pages, nous en a plus appris que les historiens, avec tous leurs volumes, sur ce peuple romain, qui, après avoir rempli le monde de sa puissance et de sa gloire, devint la proie et la risée des barbares. Les historiens avaient dit: Voilà les faits. Montesquieu nous dit: Voilà les causes. Il ne veut rien laisser sans explication dans l'élévation ni dans la chute de la puissance romaine. A part quelques aberrations, en fort petit nombre, qui semblent un tribut payé à l'esprit philosophique, et parmi lesquelles nous citerons les réflexions sur le suicide, il n'y a rien à reprendre à ce livre. C'est l'œuvre la plus complète du grand écrivain. Chaque page est un modèle de raison et de lo-

gique: chaque phrase renferme une pensée si pleine, si profonde, qu'elle est, à elle seule, comme le résumé d'un livre entier. Jamais on n'est parvenu à dire plus de choses en moins de mots. Aussi ne faut-il pas s'étonner que ces deux cents pages aient coûté deux années à Montesquieu qui devait mettre vingt ans à écrire *l'Esprit des Lois*. Vingt ans! c'est peu encore, si l'on songe à tout ce que Montesquieu, presque aveugle, fut obligé de lire avant de poser les bases de ce prodigieux monument, avant d'arrêter le plan de ce travail immense, qui embrasse l'examen de toutes les législations du monde, et qui est en quelque sorte le code du genre humain.

Ce grand ouvrage, et ce n'est pas le moindre éloge qu'on en puisse faire, respire à chaque page un sincère et profond amour de l'humanité. On voit que l'auteur cherche constamment dans le passé ce qui peut rendre les hommes meilleurs et plus heureux dans l'avenir. Il étudie avec le même soin, on peut dire avec le même dévouement, les religions et les lois; et ce n'est pas seulement comme chrétien, c'est encore et surtout comme membre de la grande famille humaine qu'il proclame l'excellence de la religion du Christ.

M. Villemain, son spirituel et éloquent panégyriste, nous dit:

« Peu de livres ont été plus contredits que *l'Esprit des lois* pour l'ensemble et pour les détails. On y a relevé des divisions arbitraires, de fausses conséquences des faits. Il a subi les plus rudes atteintes de l'esprit et de la logique. La révolution française l'a tout d'abord dédaigné et outre-passé: l'idéologie l'a mis en pièces: la science politique l'a laissé en arrière et s'est enrichie d'expériences qu'il ne connaissait pas. Et cependant, malgré ces attaques et ces progrès, le monument n'a rien perdu de son prix et subsiste tout entier. C'est qu'il a le mérite d'être surtout historique; c'est que les vues générales en sont vives et justes, et qu'il n'a guère que des erreurs partielles; ce qui, dans les ouvrages de génie, ne compte pas plus que les fractions dans un grand calcul....

« Montesquieu est, parmi nos grands écrivains, un de ceux qui possèdent en plus grand nombre les hautes qualités du style: grandeur, éclat, énergie, précision, de plus la finesse et la grâce, tout s'y trouve; et la critique ne saurait à quoi se prendre s'il ne se rencontrait à travers tant de sujets d'admiration quelques négligences, quelques incorrections, et parfois un peu de vague et d'obscurité. Rappelons, en terminant cette étude sur *l'Esprit des lois*, une parole qui vaut tous nos éloges: « Le genre humain, a dit Voltaire, avait perdu ses titres: M. de Montesquieu les a retrouvés et les lui a rendus.»

Si Montesquieu excitait l'admiration par la puissance de son génie, il gagnait la confiance et forçait l'amitié par l'aménité et la douceur de son caractère. Affable, prévenant, serviable, modeste, il apportait dans le commerce habituel de la vie cette égalité d'humeur qui en fait le plus grand charme. Gai, vif et brillant dans la conversation, il était sans opiniâtreté comme sans suffisance. La supériorité de son esprit ne lui faisait point regarder en pitié celui des autres. Il avait quelquefois des distractions qui tenaient aux grandes idées qui le préoccupaient constamment et qui le suivaient jusque dans le monde; mais ces distractions mêmes ajoutaient pour ainsi dire à l'agrément de sa société. L'étude et l'amitié remplirent toute sa vie. « Je n'ai point de chagrin, disait-il, qu'une heure de lecture ne dissipe. » « Je suis amoureux de l'amitié, » ajoutait-il. La simplicité de ses goûts l'a fait accuser d'avarice: voici une anecdote qui, mieux que nul autre argument, répondra à ce reproche.

Montesquieu, étant à Marseille, avise, un dimanche, sur le port, une barque conduite par un jeune matelot d'assez bonne mine; il y monte pour faire une promenade dans la rade. Mais bientôt, frappé de la maladresse du matelot:

« Qu'est-ce donc? lui dit-il, vous ne me paraissez pas savoir encore votre métier.

— Mon métier! répond le jeune homme en rougissant. Excusez-moi, monsieur: mais je ne suis pas marin, je suis joaillier.

— Et pourquoi vous mêlez-vous de ce que vous ne savez pas faire?

— Pour occuper mon dimanche et gagner quelque argent.

— Vous aimez donc bien l'argent?

— Pas pour moi.

— Pour qui donc?

— Hélas! monsieur, mon pauvre père a été fait prisonnier: il est en ce moment esclave à Tétuan; et c'est pour gagner le prix de sa rançon, qui est de cinq mille livres, que ma mère, mes deux sœurs et moi nous travaillons nuit et jour. Comme mon maître ferme ses ateliers le dimanche, je cherche à compenser ce temps perdu en promenant les voyageurs dans le port et la rade, et ce

qu'ils veulent bien me donner avance de quelques jours le moment où mon père nous sera rendu.

— Comment se nomme votre père ?

— Robert.

— Et son maître à Tétuan ?

— Le cadi Achmet.

— C'est bien ! débarquez-moi. Voici quinze louis pour qu'à l'avenir vous n'exposiez plus votre vie et celle des autres. »

En disant ces mots, Montesquieu jette sa bourse au jeune homme et s'élance à terre sans lui laisser le temps d'exprimer sa reconnaissance.

Deux mois après, l'esclave Robert est rendu à sa famille et rapporte même cinquante louis que la générosité de son libérateur a ajoutés au prix de sa rançon. Mais, ce libérateur, quel est-il ? On ne l'aurait sans doute jamais su, si, parmi les papiers de l'auteur de l'Esprit des Lois, on n'eût trouvé, après sa mort, une note écrite de sa main, indiquant l'envoi d'une somme de 7,500 livres à un banquier de Cadix, pour la délivrance d'un nommé Robert, esclave à Tétuan.

Voilà quelle était l'avarice de Montesquieu. Ne valait-elle pas bien la bruyante générosité de Voltaire ?

Ce grand homme mourut à Paris, le 10 février 1755, à l'âge de soixante-six ans, laissant plusieurs ouvrages commencés, comme pour augmenter le regret de cette perte irréparable.

LEÇON XXXVI.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIIe SIÈCLE.

VOLTAIRE.

Le 20 février 1694, naquit au village de Châtenay, près de Sceaux, de François Arouet, ancien notaire au Châtelet

et trésorier de la chambre des comptes, et de Marguerite d'Aumart, d'une famille noble du Poitou, un enfant tellement chétif qu'on n'osa pas le porter à l'église, et que, pour en faire un chrétien, on dut se contenter d'abord de l'ondoyer. Huit mois après, il reçut le baptême à Paris, à la paroisse Saint-André-des-Arts. Son parrain, celui qui répondit de sa foi devant Dieu, était un abbé incrédule et libertin, ami de sa mère. L'éducation première qu'il reçut de lui ne tarda pas à mettre dans son jeune cerveau le germe de l'incrédulité: ce fut dans la Mosaïde, poëme impie attribué à Jean-Baptiste Rousseau, que l'abbé de Châteauneuf lui donna à la fois des leçons de lecture et d'irréligion. Ravi des progrès de son élève, l'abbé disait à la célèbre Ninon de l'Enclos, qui lui en demandait des nouvelles: «Ma chère, il a un double baptême et il n'y a rien qui y paraisse; car il n'a que trois ans, et il sait déjà la Mosaïde par cœur.» M. Arouet, qui admirait moins la Mosaïde, se hâta de mettre son fils, dès qu'il eut atteint l'âge de six ans, au collége Louis-le-Grand, que dirigeaient alors les jésuites; mais l'abbé de Châteauneuf conserva toujours la surveillance de son éducation, et, les jours de sortie, il le conduisait chez Ninon, qui s'amusait des reparties spirituelles de l'enfant, applaudissait à l'audace de ses saillies irréligieuses et l'en récompensait en le mettant sur son testament, où elle lui léguait une somme de deux mille francs pour acheter des livres. Tous les efforts des Pères jésuites devaient échouer contre les enseignements de l'abbé de Châteauneuf et les encouragements de Ninon.

La réputation d'esprit de l'élève des jésuites le fit rechercher dans le monde dès qu'il y parut. Son père, qui voulait faire de lui un magistrat, l'envoya à l'école de droit: l'abbé de Châteauneuf, qui lui trouvait trop d'esprit pour l'aller enfouir au palais, l'introduisit, avec un orgueil presque paternel, dans le cercle brillant de ces princes, de ces seigneurs et de ces abbés qui, par le déréglement de leurs mœurs et par la licence de leur parole, portèrent les premiers coups à la royauté, à la noblesse et à l'Église. Voilà à quelle école fut conduit le jeune Arouet. On se doute bien que l'étude du droit ne l'occupa pas longtemps, et que le démon des vers, qui s'était emparé de lui dès le collége, ne le quitta pas qu'il n'en eût fait un poëte. Son début ne fut cependant pas heureux: dans un

concours académique, il fut vaincu par un homme sans talent. Arouet s'en prit à ses juges, et écrivit contre eux un manifeste en vers intitulé *le Bourbier*, où il commença cette guerre d'épigrammes et d'injures pour laquelle son esprit était toujours prêt. Son père, effrayé des ennemis qu'il se faisait, parlait de l'envoyer aux îles, s'il refusait encore de prendre une charge d'avocat général ou de conseiller au Parlement. Le jeune poëte se cachait pour échapper à la menace paternelle; mais un jour qu'il manquait d'argent pour trouver un nouveau gîte, il écrivit à son père: « Je consens de passer en Amérique et même d'y vivre de pain et d'eau, pourvu qu'en partant il me soit permis d'embrasser vos genoux. » Ce rétour à l'obéissance lui obtint sans peine son pardon; et, par suite, l'étude de maître Alain, procureur, rue Perdue, près la place Maubert, eut la gloire de compter quelque temps le jeune Arouet parmi ses clercs les plus assidus. L'un de ceux-ci, nommé Thiriot, faisait aussi des vers, et avait des connaissances et des goûts littéraires fort peu à leur place dans une étude de procureur. Arouet et lui se lièrent sur-le-champ. Le matin, les deux amis, au lieu de minuter des actes de procédure, couvraient les dossiers d'épigrammes; le soir, ils allaient ensemble au spectacle, ou se faisaient confidence de leurs essais poétiques. Parmi ceux d'Arouet, il y avait une tragédie intitulée *Œdipe*, imitée de Sophocle. Ce n'était encore qu'une ébauche; mais cette ébauche, montrée par l'abbé de Châteauneuf à M. de Caumartin, intendant des finances, et ami de la famille Arouet, suffit pour l'intéresser tout particulièrement au jeune poëte, qu'il emmena avec lui à sa terre de Saint-Ange, promettant au père de lui rendre son fils sage et résigné. Il en arriva tout autrement. M. de Caumartin avait avec lui son père, assez vieux pour avoir connu autrefois des seigneurs de la cour d'Henri IV. Les vieillards sont conteurs; ils aiment surtout à vanter le temps passé et les choses qui ne sont plus. Celui-ci, plein d'enthousiasme pour Henri le Grand, ne cessait de rappeler les traits d'esprit, de courage et de bonté de ce prince qui *fut de ses sujets le vainqueur et le père.* Le jeune Arouet, en l'écoutant, était ému, transporté: il s'étonnait, il s'indignait que les poëtes du siècle dernier eussent, par flatterie pour Louis XIV, gardé un injurieux silence sur son aïeul: il se pro-

mettait de réparer cette injustice dans un poëme à la gloire du vainqueur de la Ligue; et comme M. de Caumartin lui racontait souvent aussi les merveilles du règne qui venait de finir, le jeune poëte, également frappé de tous ces grands souvenirs, traçait le plan de la *Henriade* en même temps qu'il rassemblait les matériaux du *Siècle de Louis XIV*. Le moyen après cela de rentrer dans l'étude de maître Alain? Il fallait que l'ancien notaire au Châtelet se résignât à n'avoir pour fils qu'un homme de lettres.

Louis XIV venait de mourir. Des pamphlets de toute nature attaquaient à la fois la mémoire du feu roi et les actes du gouvernement nouveau. Un de ces pamphlets était écrit en vers que leur platitude n'empêcha pas d'attribuer au jeune Arouet, sur le simple indice donné par le dernier vers de la pièce:

J'ai vu ces maux, et je n'ai pas vingt ans.

On le mit à la Bastille. C'est là qu'il composa les deux premiers chants de son poëme sur Henri IV, et qu'il acheva sa tragédie d'*Œdipe*. Nous le verrons rarement mieux inspiré, ce qui prouve que le génie du poëte est souvent plus libre dans les murs d'une prison que parmi les distractions du monde.

Le régent, ayant enfin reconnu son innocence, voulut voir le poëte à sa sortie de prison. Le marquis de Nocé fut chargé de le lui amener. Pendant qu'Arouet était dans le salon d'attente, un violent orage éclata. «Ma foi, s'écria-t-il, quand ce serait un régent qui gouvernerait là-haut, les choses n'iraient pas plus mal.» Quelques instants après, M. de Nocé, le présentant au prince: «Monseigneur, dit-il, voici le jeune Arouet que vous venez de tirer de la Bastille et que vous allez sans doute y renvoyer.» Et il lui raconta ce qui venait de se passer. Le prince, au lieu de se fâcher, rit beaucoup de cette saillie, et accorda une gratification au jeune poëte, qui lui répondit: «Monseigneur, je remercie Votre Altesse Royale de ce qu'elle veut bien se charger de ma nourriture; mais je la prie de ne plus se charger de mon logement.»

C'est à ce moment que le jeune Arouet quitta le nom de sa famille, soit qu'il le trouvât trop peu sonore, soit qu'il voulût ainsi punir son père d'avoir méconnu son génie naissant. La seule raison qu'il donna de ce changement

fut qu'ayant été malheureux sous le nom d'Arouet, il espérait qu'un autre lui réussirait mieux. Nous doutons qu'il ait dû au nom de Voltaire, qu'il choisit, autant de bonheur qu'il lui donna de célébrité.

Voltaire, espérant consacrer son nouveau nom par un baptême de gloire, présenta aux comédiens sa tragédie d'*Œdipe*. Soit respect pour l'Œdipe de Corneille, soit qu'en effet une tragédie où il n'y avait point de rôle d'amoureuse leur parût manquer d'un indispensable élément de succès, les comédiens la refusèrent; et comme le poëte protestait contre cet arrêt, l'un d'eux dit tout haut que, «pour punir l'auteur de son opiniâtreté, il fallait jouer la pièce telle qu'elle était, avec ce mauvais quatrième acte tiré du grec.» Il arriva que ce mauvais quatrième acte, traduit de Sophocle, fit le succès de l'ouvrage. Combien dut-on être surpris de voir un jeune homme de vingt-trois ans, à peine connu pour être l'auteur de quelques petits vers de collége ou de boudoir, s'annoncer tout à coup au monde littéraire par une tragédie comparable aux bons ouvrages de la scène française!

Les applaudissements qui avaient accueilli *Œdipe* se changent en sifflets pour *Artémire*, et le poëte va demander aux ombrages du parc de Maisons de plus heureuses inspirations. Il y compose la tragédie de *Mariamne*, et l'*Épître à Uranie*, première attaque contre le christianisme. Madame de Rupelmonde, à qui elle est adressée, l'en récompense en l'emmenant avec elle en Hollande. Chemin faisant, ils rencontrent Jean-Baptiste Rousseau, alors exilé, à Bruxelles: les deux poëtes se prennent de passion l'un pour l'autre: ils se lisent l'un à l'autre leurs vers, Voltaire l'*Épître à Uranie*, dont l'impiété révolte Rousseau devenu dévot, Rousseau, une ode *à la Postérité*, que Voltaire ne juge pas devoir parvenir à son adresse; et voilà nos deux amis devenus ennemis irréconciliables pour s'être dit la vérité! Voltaire revient à Paris et fait représenter sa tragédie de *Mariamne*, dont un plaisant compromet le succès en criant: *la reine boit!* au moment où Mariamne porte à ses lèvres la coupe empoisonnée.

Voltaire fut obligé de changer le dénouement et de mettre en récit la mort de Mariamne, qui était en action, afin, dit-il, de ne combattre en rien le goût du public.

Si Voltaire montrait cet excès de complaisance pour le

public, il ne se laissait pas du moins décourager par ses injustices ou par sa sévérité. Un échec ne l'excitait pas moins au travail qu'un succès, et après la mauvaise réus site de *Mariamne* il s'enferma quelque temps à Maisons pour y achever *la Henriade*. L'œuvre terminée, il rassemble quelques amis et leur en donne lecture. De nombreuses observations lui sont faites sur le sujet, sur le plan, sur les caractères, sur le style. Voltaire, cédant à un mouvement de dépit, jette son manuscrit au feu. Le président Hénault, l'un des juges, se précipite vers le foyer, brûle ses manchettes et sauve le poëme.

La Henriade, dont le succès fut immense non-seulement en France, mais en Europe, et qui a tant contribué à populariser le nom de Henri IV, ne peut être mise en parallèle avec la Jérusalem délivrée et le Paradis perdu; mais elle doit être placée, à côté des Lusiades, au premier rang des épopées de second ordre.

On peut s'étonner que le nom de Rosny, du fidèle compagnon, du sincère ami de Henri IV, ne soit pas prononcé une seule fois dans le poëme, et que sa place soit en quelque sorte usurpée par Duplessis-Mornay. Cette exclusion est une vengeance du poëte. Un jour que Voltaire dînait chez le duc de Sully avec le chevalier de Rohan, et, dans une controverse, soutenait avec chaleur son opinion, le chevalier de Rohan demanda quel était ce jeune homme qui parlait si haut? « C'est, répondit Voltaire, un homme qui ne traîne pas un grand nom, mais qui sait honorer celui qu'il porte. » Là-dessus le chevalier de Rohan se leva furieux et sortit. Peu de jours après, il fit bâtonner Voltaire par ses gens, à la porte de l'hôtel de Sully, où le poëte venait de dîner. Voltaire, outré de ce traitement, et plus indigné encore de voir que le duc de Sully ne prenait pas fait et cause pour lui, commença par effacer son nom de la Henriade: puis il se mit à apprendre l'escrime et alla provoquer le chevalier de Rohan, qui eut l'air d'accepter le duel, mais dont la famille demanda au régent une lettre de cachet contre le poëte. Six mois de Bastille, suivis d'un ordre d'exil, apprirent à Voltaire que le poëte qui voulait conserver son indépendance et sa dignité n'avait que faire chez les grands.

L'Angleterre fut le lieu d'exil qu'il choisit. On a souvent dit que le séjour de Voltaire à Londres avait développé,

agrandi, fortifié son génie, et que c'est là qu'il s'éprit de cet amour de l'humanité qui devint la passion de sa vie. Sans nier les avantages que le poëte put retirer du commerce des esprits les plus éclairés de l'Angleterre et surtout de l'étude de la littérature anglaise, nous ne pouvons admettre que l'on compte les *Lettres philosophiques* et la tragédie de *Brutus*, nées sur le sol anglais, au nombre de ses meilleures productions. Les *Lettres philosophiques* furent condamnées à être brûlées de la main du bourreau, et cette exécution littéraire les fit sans doute rechercher plus qu'elles ne le méritaient. La tragédie de *Brutus*, autre produit de l'influence anglaise, reçut à Paris le plus froid accueil. La tragédie d'*Eryphile*, dans laquelle Voltaire semble avoir voulu imiter Shakespeare, fut moins heureuse encore. Mais le poëte prit bientôt une revanche éclatante: il donna *Zaïre* (1732).

L'immense succès de *Zaïre* parut, en excitant contre le poëte la foule des envieux, avoir désarmé les vengeances du pouvoir. Voltaire pouvait désormais régner sans partage sur la scène française. Mais ce n'était pas assez pour lui d'être le premier poëte tragique de son temps; il se trouvait trop à l'étroit dans le rôle qui avait suffi à Corneille et à Racine. Cet ambitieux conquérant des domaines de l'intelligence essaya non-seulement de rivaliser avec les hautes renommées littéraires, mais encore de déterminer le rang qu'elles devaient occuper dans l'estime et l'admiration de la postérité C'est dans ce but qu'il écrivit *le Temple du Goût*, revue ingénieuse et piquante des écrivains du siècle de Louis XIV. Là, tantôt en prose, tantôt en vers, souvent avec raison, toujours avec esprit, il loue et il blâme au nom du dieu du goût. Il s'en faut néanmoins que le dieu ait dicté tous ses jugements. Quelques-uns sont empreints d'une partialité trop visible. Indulgent pour certains rimeurs de boudoir, il est d'une sévérité excessive pour les poëtes dont la gloire pouvait nuire à la sienne. Le public voulut apparemment le punir d'avoir usurpé ses droits, et la tragédie d'*Adélaïde du Guesclin* reçut le contre-coup de son mécontentement. Accueillie, dès le commencement, avec froideur, elle tomba sous une misérable plaisanterie. Au moment où Vendôme, après avoir sacrifié ses passions à ses devoirs, adresse à son ami cette simple et touchante question: «Es-tu con

tent, Coucy?» *Coussy-coussy*, répondit une voix du parterre. Ce ne fut que trente et un ans plus tard, et après s'être appelée *le Duc de Foix*, que la tragédie d'*Adélaïde du Guesclin*, rendue à sa forme première, enleva tous les suffrages de la génération nouvelle, qui commençait à s'accoutumer aux coups de théâtre et aux noms modernes dans les œuvres tragiques.

Le déchaînement qu'avait excité contre Voltaire la publication du *Temple du Goût* ne fit que s'accroître lorsqu'il eut laissé tomber de son portefeuille l'*Épître à Uranie*, qu'il essaya de désavouer et de mettre sur le compte de l'abbé de Chaulieu, mort depuis plusieurs années. C'était une lâcheté inutile, car personne ne s'y pouvait laisser prendre. Cette tactique parut néanmoins excellente à Voltaire, qui en fit un fréquent usage. Chaque fois qu'il venait de publier une œuvre impie ou licencieuse, il s'empressait de la désavouer et de se mettre à l'abri sous le voile de l'anonyme ou du pseudonyme, ne trompant ainsi personne, mais pensant désarmer ceux dont il avait à redouter la juste sévérité.

Voltaire, à l'imitation de Shakespeare, avait fait une tragédie de la Mort de César. Cette pièce, toute républicaine, jouée d'abord au collége d'Harcourt, fut représentée bientôt après devant le roi, qui ne voulut pas la condamner sans l'avoir entendue. On pense bien qu'elle ne plut que faiblement à Louis XV : cependant il parut ému au moment où César, près de révéler à Brutus le secret de sa naissance, répond ainsi à ses reproches :

Ah! c'est ce qu'il fallait reprocher à Pompée.
Par sa feinte vertu la tienne fut trompée.
Ce citoyen superbe, à Rome plus fatal,
N'a pas même voulu César pour son égal.
Crois-tu, s'il m'eût vaincu, que cette âme hautaine
Eût laissé respirer la liberté romaine?
Sous un joug despotique il t'aurait accablé.
Qu'eût fait Brutus alors?

BRUTUS.

Brutus l'eût immolé!

A ce mot vraiment dramatique, Voltaire frappa sur l'épaule du roi en s'écriant: «Eh bien, sire?» Le roi ne lui répondit que par un regard qui eût terrassé tout autre que lui. «Racine en mourrait,» dit-il l'instant d'après

à Richelieu. Mais il était fait aux disgrâces, et, quoiqu'il aimât à se montrer à la cour, il n'était pas fâché de l'importance que lui donnait la défense d'y paraître. Le regard de Louis XV lui apprit qu'il était prudent de s'éloigner, et peut-être aurait-il quitté la France s'il n'eût été alors retenu par la marquise du Châtelet, qui le conduisit à sa terre de Cirey, située entre la Champagne et la Lorraine.

Madame du Châtelet, non moins éprise de la gloire de Voltaire qu'occupée de son bonheur, s'efforça de tourner toute son activité vers les travaux purement littéraires, qui pouvaient assurer l'une et l'autre. La première tragédie qu'il composa à Cirey fut *Alzire*, dont il fit hommage à madame du Châtelet.

En écrivant ses tragédies de *Zaïre* et d'*Alzire*, Voltaire parut, à deux reprises, vouloir suivre le droit sentier de la morale et de la religion; mais le succès de ces ouvrages ne parvint pas à l'y maintenir. Voltaire, qui affichait en toute occasion l'horreur de l'hypocrisie et du fanatisme religieux, crut avoir trouvé l'occasion de flétrir l'un et l'autre en mettant en scène le fondateur de l'Islamisme. Mais c'était réellement au catholicisme que Voltaire déclarait de nouveau la guerre dans la tragédie de *Mahomet*. Le voile était trop transparent pour que l'intention du poëte ne fût pas reconnue, et Crébillon, alors censeur du théâtre, ne s'y méprit point: aussi refusa-t-il l'autorisation de jouer la pièce à Paris.

Voltaire ne se tint pas pour battu par le refus de Crébillon; il fit jouer *Mahomet* sur le théâtre de Lille par des acteurs de province, et parvint même à obtenir le suffrage de quelques prélats devant lesquels la pièce fut représentée dans une maison particulière. Ce triomphe obtenu, il envoya l'ouvrage au cardinal de Fleury, alors premier ministre, qui consentit à ce qu'il fût joué à Paris; mais, après trois représentations, qui furent toutes orageuses, Voltaire, soit de lui-même, soit sur les instances du cardinal, retira sa tragédie, qui ne fut reprise que dix ans après, et cette fois avec un grand succès.

Si, oubliant le philosophe, nous ne voulons voir que le poëte dans la tragédie de *Mahomet*, nous serons obligé d'avouer qu'il est peu d'ouvrages où le talent de Voltaire se soit élevé plus haut, non en ce qui touche la fable et le

plan, mais dans la pensée et le style. Cependant, ses *Discours sur l'homme*, poésies composées également pendant son séjour à Cirey, sont à nos yeux une des meilleures productions de Voltaire: il y règne une saine philosophie et un véritable amour de l'humanité qui l'ont mieux inspiré que ses rancunes, ses haines et ses vengeances.

Dans le second Discours, Voltaire démontre que Dieu a laissé à l'homme, avec le libre arbitre, l'entière faculté de choisir entre le bien et le mal, et que nous accusons à tort l'Être suprême des misères et des crimes qui affligent l'humanité. Voici sous quels traits il nous montre l'Envie, dans le troisième Discours:

Si l'homme est créé libre, il doit se gouverner;
Si l'homme a des tyrans, il les doit détrôner.
On ne le sait que trop, ces tyrans sont nos vices.
Le plus cruel de tous en ses sombres caprices,
Le plus lâche à la fois et le plus acharné,
Qui plonge au fond du cœur un trait empoisonné,
Ce bourreau de l'esprit, quel est-il? C'est l'Envie.
L'Orgueil lui donne l'être au sein de la Folie,
Rien ne peut l'adoucir, rien ne peut l'éclairer:
Quoique enfant de l'Orgueil, il craint de se montrer:
Le mérite étranger est un poids qui l'accable.
Semblable à ce géant si connu dans la Fable,
Triste ennemi des dieux, par les dieux écrasé,
Lançant en vain les feux dont il est embrasé,
Il blasphème, il s'agite en sa prison profonde;
Il croit pouvoir donner des secousses au monde;
Il fait trembler l'Etna, dont il est oppressé:
L'Etna sur lui retombe, il en est terrassé.

Voilà de ces vers vraiment épiques comme on en rencontre trop peu dans la Henriade. L'image est grande, la pensée noble, et l'expression brillante des plus vives couleurs de la poésie.

Nous trouverions de même dans les Discours sur la *modération*, sur la *nature du plaisir*, sur la *nature de l'homme* et sur la *vraie vertu*, une foule de vers non moins bien écrits que bien pensés, qui prouvent la merveilleuse fécondité, la brillante et inépuisable imagination de Voltaire. On peut regretter que ces discours ne se soient pas enchaînés l'un à l'autre de manière à former un ensemble, un tout, en un mot un véritable poëme, qui eût été bien supérieur à la Henriade. On regrette encore d'y rencontrer çà et là quelques vers contre l'Église et le clergé,

quelques plaisanteries peu morales, que Voltaire lui-même eût condamnées dans un autre, comme un outrage au bon goût; mais nous sommes heureux de dire que ces taches sont trop rares et trop légères pour obscurcir l'éclat d'une poésie pleine de pensées, d'images et de sentiments, d'une poésie qui nous forcerait à estimer, à aimer le poëte, si nous pouvions être assuré qu'il l'eût véritablement trouvée dans son cœur. Il est néanmoins difficile de penser qu'un sec et froid égoïsme ait rempli toute l'existence d'un écrivain qui a laissé tomber des vers comme ceux-ci:

Pour les cœurs corrompus l'amitié n'est point faite.
O divine amitié, félicité parfaite,
Seul mouvement de l'âme où l'excès soit permis,
Change en biens tous les maux où le ciel m'a soumis!
Compagne de mes pas dans toutes mes demeures,
Dans toutes les saisons et dans toutes les heures,
Sans toi, tout homme est seul: il peut, par ton appui,
Multiplier son être et vivre dans autrui.
Idole d'un cœur juste et passion du sage,
Amitié, que ton nom couronne cet ouvrage;
Qu'il préside à mes vers comme il règne en mon cœur!
Tu m'appris à connaître, à chanter le bonheur.

La renommée de Voltaire allait toujours grandissant, nous ne dirons pas en France, mais en Europe. Tandis que Louis XV s'effrayait des pensées hardies, téméraires même que le poëte jetait sur son chemin, appelant les hommes à briser le joug des préjugés, l'héritier du royaume de Prusse lui écrivait pour lui témoigner son admiration, et le nommait son maître dans l'art de penser et d'écrire. Ce prince, qui fut depuis le grand Frédéric, aimait précisément dans Voltaire ce qui déplaisait à Louis XV; car il était lui-même philosophe.

Le roi de Prusse, tout philosophe et tout poëte qu'il était, n'eût peut-être pas trouvé bon que son ami Voltaire excitât ses sujets au mépris de ses volontés, et il ne faut pas s'étonner que Louis XV, qui n'était ni poëte ni philosophe, réprimât quelquefois les hardiesses de Voltaire. L'Académie française pensait comme le roi à cet égard, car elle refusa d'admettre dans son sein l'auteur de la Henriade, de Zaïre et de Mahomet. L'esprit philosophique n'avait pas encore forcé, à cette époque, les portes de l'Académie: les hommes d'église y étaient en grand

nombre, et repoussaient de tous leurs efforts l'ennemi redoutable qui essayait de s'introduire au milieu d'eux. Un second fauteuil devint bientôt vacant par la mort du cardinal Fleury: Voltaire crut s'en assurer la conquête en donnant la tragédie de *Mérope.*

Mérope est le chef-d'œuvre de Voltaire: et c'est, chose digne de remarque, une tragédie sans amour, comme le chef-d'œuvre de Racine.

Voltaire reçut, après la représentation de Mérope, une ovation que ni Corneille ni Racine n'avaient obtenue. On exigea qu'il vînt en personne recevoir les applaudissements du public. On fit .plus; on obligea la belle et jeune duchesse de Villars d'embrasser Voltaire, qui était dans sa loge: elle s'y prêta de bonne grâce, et fut elle-même fort applaudie pour cet hommage rendu au génie. La vanité d'un poëte peut sans doute s'enorgueillir d'ovations de ce genre, mais nous doutons que sa dignité n'ait pas à en souffrir: l'écrivain qui se respecte ne doit livrer que son œuvre au public, soit qu'elle doive être accueillie par les bravos ou les sifflets de la foule.

Pourtant cette faveur publique ne pouvait le satisfaire tant que la cour et l'Académie s'obstinaient à lui tenir rigueur. L'Académie avait préféré à l'auteur de Mérope, pour succéder au cardinal de Fleury, M. de Luynes, archevêque de Sens, et Voltaire s'en vengeait par des épigrammes. Le prélat s'en plaignait au roi, qui s'en amusait. Louis XV, alors menacé par l'Autriche et l'Angleterre, voulut se faire un allié du roi de Prusse, et chargea Voltaire d'une mission secrète auprès du grand Frédéric, le disciple et l'ami du poëte. Frédéric n'eut rien à refuser à son maître, qui revint triomphant à Paris, espérant bien que le succès de sa négociation serait mieux récompensé que celui de sa tragédie. Mais, à son retour, ce n'était plus la duchesse de Châteauroux qui faisait les ministres; c'était la marquise de Pompadour. Heureusement Voltaire l'avait connue avant sa honteuse grandeur, et d'ingénieuses flatteries la mirent dans les intérêts du poëte, qui ne rêvait alors que d'être homme de cour. Le mariage du dauphin donna lieu à des fêtes; et l'auteur de Mérope obtint, à la sollicitation du duc de Richelieu, la commande d'un opéra: il en fit deux, *la Princesse de Navarre* et *le Temple de la Gloire.* Il s'y montra fort infé-

rieur à Quinault et même à Benserade; ce qui n'empêcha pas de le récompenser comme s'il eût fait un chef-d'œuvre. On lui donna une charge de gentilhomme ordinaire de la chambre, le titre d'historiographe du roi; et l'Académie française, accordant à la protection ce qu'elle avait refusé au talent, l'admit dans son sein: Voltaire courtisan fut reçu sans obstacle par les mêmes hommes qui avaient repoussé Voltaire grand écrivain. Cette faveur, ou plutôt cette tardive justice, réveilla la haine des ennemis de Voltaire. Les pamphlets et les épigrammes accueillirent le nouveau gentilhomme et le nouvel élu de l'Académie, auquel on disait méchamment qu'après avoir fait *le Temple du Goût* sans gloire, il avait fait *le Temple de la Gloire* sans goût.

Il n'est pas inutile de rappeler à quelle époque commença cette guerre acharnée, qui fit descendre Voltaire dans une lice si peu digne de son talent. En publiant ses *Éléments de la philosophie de Newton*, il s'était flatté de l'espoir que cet ouvrage lui ouvrirait les portes de l'Académie des sciences, et l'avait envoyé aux savants les plus distingués de la capitale. L'abbé Desfontaines en rendit un compte assez favorable, comme journaliste; mais le désir de faire une méchante plaisanterie lui fit ajouter à la fin de son article que parmi les fautes d'impression qui s'étaient glissées dans cet ouvrage, il en était une qu'on ne pouvait s'empêcher de corriger. « Au lieu de lire: *Éléments de la philosophie de Newton, mis à la portée de tout le monde,* il faut lire, disait-il, *mis à la porte de tout le monde.* » Voltaire n'était pas homme à souffrir patiemment qu'on le tournât en ridicule; aussi commença-t-il à attaquer avec violence l'abbé Desfontaines. Celui-ci se défendit par la publication de la Voltairomanie, satire mordante que personne ne lit aujourd'hui, mais qui fit le désespoir du poëte.

Voltaire, dans son discours de réception à l'Académie française, avait, par bienséance plutôt que par conviction, rendu hommage au talent de Crébillon, de ce même Crébillon qui avait refusé d'autoriser la représentation de *Mahomet.* Il ne tarda pas à se repentir des éloges qu'il avait donnés à l'auteur de Rhadamisthe, quand il vit que la cour voulait le lui donner pour rival sur la scène française. Non-seulement on fit reprendre avec éclat, sur le

théâtre de la cour, le Catilina de Crébillon, mais on fit imprimer avec luxe toutes ses tragédies à l'imprimerie royale du Louvre, tandis que le même honneur était refusé à sa Henriade. Il n'en fallait pas tant pour irriter le poëte courtisan, qui se retira de nouveau à Cirey, afin d'y méditer à loisir sa vengeance. Il s'arrêta à un projet qui n'était pas sans péril. Il se mit à refaire, l'une après l'autre, presque toutes les tragédies de Crébillon, et dans cette lutte, s'il fut toujours vainqueur par le style, il laissa quelquefois la victoire à son rival pour la disposition du plan et la peinture des caractères. C'est à cette rivalité que nous devons *Sémiramis*, *Électre*, *Rome sauvée*, *les Pélopides* et *le Triumvirat*. Aucune de ces tragédies, à l'exception de *Sémiramis*, n'est restée au théâtre.

Nous voyons Voltaire, tantôt à Cirey chez la marquise du Châtelet, tantôt à Sceaux chez la duchesse du Maine, faisant de temps à autre une guerre d'épigrammes à l'autorité royale. Mais après la mort de la marquise du Châtelet il jugea que le moment était venu de chercher dans une cour étrangère les honneurs qu'on lui refusait dans son pays. Il partit pour Berlin.

Voltaire est reçu par Frédéric à la résidence royale de Potsdam comme s'il eût porté au front une couronne, non de poëte, mais de roi. On lui donne un appartement splendide, une table somptueuse, de brillants équipages, un domestique nombreux ; on y ajoute la clef de chambellan, la croix du Mérite, et, de plus, vingt mille francs de pension, pour lui rappeler qu'à ces honneurs sont attachés des devoirs. Ces devoirs, quels sont-ils ? De corriger les vers et la prose de son hôte, puis, après le travail du jour, de venir souper gaiement à la table royale, où Frédéric se plaît à oublier qu'il est roi.

L'amitié de Voltaire et de Frédéric avait duré tant qu'ils avaient vécu loin l'un de l'autre : une fois en présence, ces deux royautés devaient se porter mutuellement ombrage. Les beaux esprits de la cour de Berlin, jaloux de la faveur de Voltaire, ne tardèrent pas à souffler la discorde entre lui et le roi. Des propos, vrais ou faux, rapportés ou inventés par l'envie et la haine, irritèrent Frédéric ; et Voltaire n'eut bientôt plus qu'un désir, celui de quitter son royal ami. Il vint à Colmar, d'où, s'étant assuré que son retour à Paris serait mal vu de la cour, il

se rendit à Genève pour consulter sur sa santé le célèbre docteur Tronchin. Enfin, après avoir erré quelque temps sur les frontières de la Suisse et de la France, il se fixa à Ferney, près de Genève, dans un petit château qu'il fit construire.

Pendant son séjour en Prusse, il avait publié un ouvrage qui nous paraît un de ses titres de gloire les plus purs et les moins contestables: le *Siècle de Louis XIV.* Si le *Siècle de Louis XIV* est un portrait achevé, le *Précis du Règne de Louis XV* n'est qu'une ébauche incomplète. Le modèle était trop près du peintre. Cependant l'expédition du prince Édouard est un épisode d'un intérêt si saisissant, qu'on ne peut comprendre, en le lisant, que des critiques éclairés aient refusé à Voltaire le don de la narration. Que ces censeurs sévères relisent l'*Histoire de Charles XII*, et qu'ils nous montrent ensuite un livre, ancien ou moderne, où l'on trouve un récit plus rapide, plus vif, plus pittoresque. C'est, disent-ils, un roman que cette histoire. Nous ne voyons pas en quoi ce reproche, fût-il fondé, diminuerait le talent de narration de Voltaire. Mais encore, suffit-il d'affirmer à la légère que l'Histoire de Charles XII est un roman, et ne faudrait-il pas au moins essayer d'en contredire les événements, d'en démontrer la fausseté? C'est ce qu'on n'a point fait. Le vertueux roi de Pologne Stanislas, l'ami, le compagnon de Charles XII, que ses victoires élevèrent sur un trône d'où il fut précipité par ses défaites, est assurément plus digne de foi, quand il atteste la véracité de l'historien, que les critiques qui, sans preuves à l'appui de leur assertion, ne veulent voir en lui qu'un ingénieux romancier.

Si nous voulions surprendre Voltaire en flagrant délit de mensonge, comme historien, ce ne serait ni dans le Siècle de Louis XIV, ni dans l'Histoire de Charles XII, mais peut-être dans l'*Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand*, que nous irions chercher des preuves contre lui. Il est certain que l'historien ne sut repousser ni les flatteries, ni les présents de deux impératrices qui avaient quelque intérêt à ce qu'un voile impénétrable fût jeté sur certains événements.

Les morts, dont il n'attendait rien, étaient moins bien traités, surtout quand ils avaient eu le malheur de mourir chrétiens. C'est ce qu'atteste, presque à chaque page, son

Essai sur les mœurs et l'esprit des nations. Il suffit d'ouvrir au hasard l'*Essai* de Voltaire pour se convaincre que Voltaire paraît n'avoir regardé les hommes et les événements qu'à travers sa haine contre l'Église.

Voltaire, par malheur pour lui, ne s'est pas arrêté là. Il a souillé son nom en se rendant coupable d'un crime odieux, sans prétexte comme sans excuse, contre la mémoire d'une martyre, contre la France, contre Dieu. Laissons dire à d'autres que dans cet amas d'ordures et d'impiétés il se trouve des traits étincelants d'esprit et de poésie. Chacune de ces lueurs, où brille le génie du poëte, ne sert qu'à mieux éclairer cette tache ineffaçable dont il ne pourra jamais être lavé ni comme Français ni comme homme.

On prétend qu'il ne destinait point cette œuvre à l'impression. Il l'avait composée, disait-il, seulement pour s'amuser et amuser quelques amis. Excuse misérable, qui nous donne de ses amis une aussi triste opinion que de lui-même!

Voltaire, n'osant plus reparaître à Paris après la publication, d'abord clandestine, puis avouée, de son poëme, et ne pouvant plus prétendre au rôle de courtisan, l'objet de sa constante ambition, se fit seigneur châtelain, ou plutôt roi de Ferney, car il y vécut en vrai souverain pendant près de vingt années. De toutes parts les curieux français et étrangers affluaient à Ferney, dans l'espoir de voir dîner ou souper le grand homme, car la faveur de s'asseoir à sa table n'était accordée qu'aux plus hauts personnages. Chacun s'en allait emportant comme un trésor le souvenir d'une parole, d'un geste, d'un sourire, d'un regard. Si le monarque était mal disposé, s'il avait reçu de Paris quelques fâcheuses nouvelles, il se renfermait dans ses petits appartements, et personne alors ne pouvait le voir, sauf les ennemis déclarés de l'Église, qui avaient les grandes et les petites entrées à la cour de Ferney.

Mais bornons ici le tableau de cette partie si honteuse de la vie de Voltaire; détournons nos regards de ces écrits qu'on ne peut que flétrir, de ces actes qu'on ne peut que réprouver, et qui forment un contraste inexplicable avec tant d'autres actes et tant d'autres écrits dont le plus homme de bien pourrait s'enorgueillir et dont le souvenir répandra sur son nom une gloire éternelle et légitime.

Voltaire apprend dans sa retraite qu'une jeune fille du sang de Corneille est dans un état voisin de la misère; aussitôt mademoiselle Corneille est appelée à Ferney, élevée chrétiennement sous ses yeux, et mariée à un gentilhomme des environs: la dot, c'est Voltaire qui la donne de la façon la plus délicate, en publiant, au profit de sa protégée, une édition nouvelle des œuvres de Corneille avec des commentaires. Les admirateurs de l'auteur du Cid ont blâmé la sévérité de ces commentaires, et, à coup sûr, madame de Sévigné ne les eût point pardonnés à Voltaire: nous serions presque tenté d'en faire autant sans la louable intention du critique, qui ne vit là d'abord, comme il le dit, « qu'une occasion donnée à un vieux soldat d'être utile à la fille de son général. »

Rappelons aussi l'ardeur toute juvénile que déploya le vieux Voltaire pour faire réhabiliter la mémoire du malheureux Calas, pour sauver l'honneur et la vie de l'infortuné Sirven. On aura beau nous dire qu'il ne prit leur défense que parce qu'ils étaient protestants: nous ne sommes point de ceux qui tournent ainsi autour de toute belle action dans l'espoir d'y trouver un motif intéressé ou peu honorable qui en détruise le mérite, et nous aimons mieux croire que si Calas et Sirven eussent été catholiques, Voltaire n'eût pas moins énergiquement protesté contre l'injustice de leur condamnation. Gardons-nous encore d'oublier qu'il consacra une partie de sa fortune à des travaux utiles, au desséchement de marais infects, au défrichement de terrains stériles, et que d'un misérable hameau il fit une petite ville florissante, où chaque toit, élevé par ses soins, protégeait une famille laborieuse et honnête dont le bonheur et les vertus domestiques attestaient à toute heure sa clairvoyante et inépuisable bienfaisance. Véritablement possédé de l'amour de l'humanité et de la justice, Voltaire aurait pu jouir et jouirait à jamais, comme homme et comme écrivain, de l'estime universelle, si l'absence de toute foi religieuse n'eût paralysé trop souvent les nobles qualités de son âme.

Voltaire avait fait construire à Ferney un petit théâtre où il essayait l'effet de ses tragédies. Il est à croire que le public s'y montrait peu sévère et n'avait que des applaudissements pour le poëte et les acteurs. De là, les œuvres nouvelles arrivaient à Paris, où l'accueil du parterre ne

leur était pas toujours aussi favorable. Voltaire ne s'en prenait pas à l'affaiblissement de son talent, mais au mauvais goût et à la barbarie des Parisiens, qu'il appelait des Welches. Parmi la foule des tragédies qu'enfanta sa vieillesse, il en est deux, *l'Orphelin de la Chine* et *Tancrède,* qui prouvent que, tout vieux qu'était le poëte, le feu sacré se ranimait en lui par moments et lançait encore des éclairs.

On peut dire que *Tancrède* fut la dernière œuvre tragique de Voltaire, quoiqu'il en ait écrit dix autres, qu'aujourd'hui on ne lit même plus. Nous n'en parlerons point par égard pour sa gloire; mais nous ne saurions garder le même silence sur les cinq ou six comédies qui complètent son théâtre.

On croirait que Voltaire, observateur si fin et si pénétrant des ridicules et des vices humains dans ses romans satiriques, et particulièrement enclin à regarder les choses du côté plaisant et à donner carrière à son humeur railleuse, dût mieux qu'un autre réussir dans la comédie. Il n'en fut rien cependant. *L'Écossaise,* où Voltaire accusa Fréron, en plein théâtre, de bassesse et d'infamie, est une méchante action en même temps qu'une mauvaise comédie. *Nanine ou le Préjugé vaincu,* dont le sujet est tiré du roman de Paméla, de Richardson, ne vaut pas beaucoup mieux: il y a là un seigneur qui épouse la femme de chambre de sa mère; c'est ce que le poëte appelle un *préjugé vaincu. L'Enfant prodigue,* dont l'idée est empruntée à la touchante parabole de l'Écriture, est un petit roman semi-touchant, semi-burlesque, élégamment écrit, mais qui ne mérite nullement le nom de comédie. Voltaire était assurément dans une meilleure voie, lorsque, jeune encore (1725), il donna la comédie de *l'Indiscret,* qui promettait plus que n'ont tenu *Nanine, l'Enfant prodigue* et *l'Écossaise.*

Mais si nous voulons, dans ce rapide examen des œuvres de Voltaire, nous arrêter à ceux de ses ouvrages où il nous paraît vraiment supérieur, laissons ses comédies, ses tragédies même; laissons ses odes sans enthousiasme et sans poésie; laissons encore son poëme sur la *loi naturelle,* déclamation philosophique et antipoétique s'il en fut, son poëme sur la *guerre de Genève,* rempli de calomnies perfides et de mauvais vers; laissons surtout ces pamphlets

impies, ces bombes incendiaires qu'il lançait de sa forteresse de Ferney sur l'Église chrétienne et sur la société française; et *pourvu que nous ayons atteint l'âge où ces lectures deviennent sans danger*, choisissons parmi ses contes et ses romans, parmi ses lettres, parmi toutes les œuvres légères qu'il écrivit sans prétention et en se jouant, et nous serons étonnés qu'il ait été donné à un seul homme d'avoir autant d'esprit. Voltaire, quand il a quitté son habit de parade, quand il se montre à nous, pour ainsi dire, en déshabillé, enfin quand il redevient tout à fait lui, Voltaire est le plus brillant, le plus séduisant, le plus aimable des écrivains. Semblable au Protée de la Fable, il change à chaque instant de forme et de nature, et toujours nous charme et nous séduit. C'est le serpent de l'Éden qui, en se jouant au soleil parmi les fleurs, éblouit nos yeux de ses couleurs chatoyantes, nous attire par son regard, nous enlace de ses replis. En vain la prudence conseille de ne point l'écouter, la raison de ne le point croire: on est charmé, entraîné, ému malgré soi. C'est la falsification de l'esprit. Tenons-nous en garde contre une si dangereuse séduction, mais rendons hommage à cette merveilleuse fécondité d'imagination qui n'abandonne jamais Voltaire, et dont le plus éclatant témoignage est peut-être dans sa volumineuse correspondance en prose et en vers. Il y a là une aisance, une grâce, un enjouement, une clarté, une originalité et un naturel vraiment merveilleux.

Cet esprit prodigieux, que Voltaire dépensait sans compter comme un trésor qu'il savait inépuisable, fit à la fois la force et la faiblesse de ce grand écrivain. En effet, s'il nous était permis de résumer ici, dans une seule parole, notre opinion sur un talent aussi extraordinaire et aussi fécond que le sien, nous ne craindrions pas de dire, quelque paradoxale que pût sembler une telle assertion, que Voltaire aurait eu plus de génie s'il avait eu moins d'esprit.

Quand Voltaire vint à Paris, après un exil de vingt années, faire représenter sa tragédie d'*Irène*, le public lui fit une ovation qui tenait du délire. « Vous voulez m'étouffer sous des roses, » dit-il à cette foule fanatique, qui le reconduisit en triomphe, qui le porta, pour mieux dire, du théâtre à son hôtel.

Quelques jours après, le 30 mai 1778, expira, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans trois mois et dix jours, cet

homme extraordinaire qui remplit tout un siècle de sa gloire, et dont la cendre repose aujourd'hui paisible sous les voûtes du temple, au pied de l'autel et sous la protection du Dieu que, dans son orgueil, il s'était flatté de renverser.

LEÇON XXXVII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIII• SIÈCLE.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU.

Pendant que les encyclopédistes[1] détruisaient pièce à pièce tout l'édifice des croyances humaines et frappaient du même coup le préjugé qui aveugle et la foi qui éclaire, un homme se donnait pour mission de conduire ses contemporains à la réforme des abus par une voie plus salutaire : il voulait à la fois épurer la morale et transformer l'ordre politique, et il lui fut donné de représenter la philosophie du dix-huitième siècle dans ce qu'elle avait de plus excusable et dans ce qu'elle enfanta de plus hardi.

---

[1] Parmi les encyclopédistes on distingue Voltaire, D'Alembert, Rousseau, Condillac, Helvétius, Diderot, Grimm, Holbach, Condorcet, Dupuis, Cabanis, etc. Les littérateurs de cette époque étaient tellement infatués d'eux-mêmes qu'ils prétendaient régner sur toutes choses et les changer à leur gré. C'est alors que fut conçu le projet d'exposer sommairement dans un vaste recueil, ou dictionnaire, toutes les connaissances humaines, c'est-à-dire tout ce que l'esprit humain avait conçu, découvert ou créé depuis la formation des sociétés. Toutes les opinions pouvaient se développer dans le cadre immense de l'*Encyclopédie*, nom qui fut donné à ce recueil. Aussi des obstacles furent-ils mis à sa publication par le Ministère, qui ne voyait dans cet examen universel qu'un prétexte à tout attaquer. L'Encyclopédie se changea sur le champ en une affaire de parti ; l'orgueil blessé des auteurs ne fit qu'ajouter au poison de leurs doctrines, et cette œuvre resta incomplète, peu utile et souvent funeste.—GRANGIER.

Nous ne trouvons chez Jean-Jacques Rousseau ni la profondeur ni la réserve de Montesquieu, mais il avait dans l'âme une certaine chaleur d'émotion qui se communique et qui impose. Il fut comme l'orateur de son siècle, et l'influence de sa parole écrite a dominé tous les hommes qui, dans l'Assemblée constituante, ont disposé de l'avenir de la France. Il n'est pas une des faces sous lesquelles on peut envisager une société qui ne présente, dans l'histoire des dernières années du dix-huitième siècle, des traces encore vives du passage de Rousseau sur cette terre: l'*Émile* était devenu l'évangile de l'éducation; *la Nouvelle Héloïse* trouvait de nombreux lecteurs disposés à se passionner pour Julie et pour Saint-Preux; enfin le *Contrat Social* contient en germe la déclaration des droits de l'homme et la constitution de 91. Cet empire exercé par Rousseau sur ses contemporains ne s'explique pas seulement par la nouveauté de ses idées, par la rigueur avec laquelle il enchaîne les paradoxes et tire les conséquences les plus incontestables, en apparence, des principes les plus faux: tous ces élements de succès, quelque puissants qu'ils soient, semblent de peu de valeur en comparaison de la forme admirable dont il les a revêtus. Le style de Rousseau contribuera plus que toute autre cause à rendre ses ouvrages immortels, et, bien qu'une critique exercée puisse y trouver des traces de son origine étrangère, bien que l'étude, et une étude pénible, s'y fasse sentir quelquefois, ce style est encore et il demeurera longtemps sans doute un sujet d'études fructueuses pour les gens de goût. Jamais on n'a vu se réaliser d'une manière plus complète cet axiome de l'école: Les œuvres d'art vivent par la forme. Qu'était donc Rousseau, pour agir sur ses semblables d'une façon si énergique, si irrésistible? Il s'est chargé de nous l'apprendre lui-même, et nous trouvons dans ses *Confessions*, livre tristement célèbre, assez de cynisme pour ne pas douter de sa véracité.

Pour quiconque apportera dans l'examen de ce livre étrange une liberté d'esprit complète, il restera bien peu de chose de l'enthousiasme dont nos pères s'étaient épris pour la personne même de l'écrivain genevois. Nous osons même assurer qu'il suffit d'avoir laissé passer quinze ou vingt ans sur les *Confessions* de Rousseau pour être désagréablement frappé à une nouvelle lecture. Sans doute

on admire, et avec raison, quelques souvenirs des scènes de sa vie d'enfant. La vie de Rousseau chez le pasteur Lambercier est décrite avec un charme irrésistible, et l'on y trouve telle histoire de bouture de saule pour laquelle on donnerait de longs poëmes. Sans doute aussi nous nous sentons émus de sympathie pour cet enfant, qui, fuyant un maître brutal, s'élance insouciant et joyeux dans les hasards de la vie, et s'aventure à travers les Alpes sans s'inquiéter d'autre chose que d'admirer les œuvres de Dieu. Mais, après son arrivée à Turin, le charme tombe. Rousseau se croit dès lors obligé de nous initier à mille honteux détails qui pouvaient bien tenir une certaine place dans ses souvenirs, mais qui ne devaient en trouver aucune dans son livre. Il est une pudeur de langage qui tient de la délicatesse du cœur et que cet homme n'a jamais connue. On peut tout dire, tout faire comprendre, et nous sommes disposé à laisser une certaine latitude à l'écrivain, qu'une pruderie effarouchée resserrerait dans des limites trop étroites; mais il y a des bornes à tout, et Rousseau les a franchies à chaque page de ses *Confessions:* aussi nous voyons-nous dans l'impossibilité presque absolue de citer. Au reste, ce n'est pas seulement par là que l'œuvre pèche. Rousseau, en écrivant l'histoire de sa vie, n'obéit pas à un sentiment d'humilité, il n'est pas dévoré du besoin de calmer sa conscience par l'aveu public de ses fautes, il n'est pas même préoccupé de la pensée d'éclairer les jeunes gens sur les périls qui les menacent à leur entrée dans le monde. Non: il cède à une pensée d'orgueil, il est satisfait de lui-même.

Cependant nous ne nous mettrons pas à la place de l'Être suprême, qu'il invoque dans ces tristes phrases dont s'ouvre le livre, pour prononcer sur Rousseau; nous nous bornerons à croire que le repentir prend d'autres allures, et nous prierons Dieu de nous garantir d'abord du malheur de mettre nos enfants à l'hôpital, et puis du malheur bien plus grand encore d'être content de nous au terme d'une telle carrière. Et s'il nous arrivait jamais d'écrire nos confessions, nous voudrions au moins ne faire que les nôtres et non celles du prochain. Une femme s'est rencontrée qui a donné à Rousseau fugitif un asile et du pain. Cette femme, nous ne voulons ni la condamner ni l'absoudre, mais il n'appartenait pas à Rousseau de nous

dévoiler les mystères de sa vie. Rien d'étrange, au surplus, comme la vie du philosophe genevois. Fils d'un artisan, élevé d'abord avec quelque soin, initié par la lecture à la plupart des jouissances qui sont l'apanage des hautes classes de la société, puis apprenti horloger, volant son maître pour satisfaire sa passion pour les livres, enfin vagabond, laquais, interprète d'un archimandrite de Jérusalem, musicien, homme de lettres, précepteur, il essaya tous les métiers sans pouvoir se fixer à aucun, et comme la qualité d'auteur ne faisait vivre alors que celui qui consentait à devenir le commensal d'un grand seigneur ou l'ornement de la maison d'un fermier général, Rousseau se vit souvent obligé de copier de la musique pour gagner son pain. C'était d'ailleurs un homme insociable, toujours préoccupé de l'idée que le genre humain conspirait contre lui, et n'éprouvant qu'une seule espèce de joie vive et sincère, celle que donne la contemplation des beautés de la nature. Au milieu d'un siècle qui a vu naître les bergers de M. de Florian, Rousseau aimait les vrais champs et les vrais bois, et c'était alors être original.

La pensée d'écrire lui vint assez tard, et il débuta dans la carrière des lettres d'une façon toute particulière. L'Académie de Dijon avait proposé un prix à celui qui résoudrait cette question: Le rétablissement des sciences et des arts a-t-il contribué à épurer les mœurs? Rousseau s'en saisit comme d'une arme pour attaquer cette littérature essentiellement corruptrice dont Ferney était la métropole; seulement il généralisa la thèse, et conclut à dire que les lettres sont la perte des mœurs. Rousseau eut le prix, et c'est de là qu'il partit pour écrire une trentaine de volumes où la morale est parfois assez à l'étroit. Le succès de son Discours fut immense. Voltaire eut beau rire de celui qu'il appelait Timon le Misanthrope, le monde se passionna pour un paradoxe qui avait au moins le charme de la nouveauté. Rousseau avait d'ailleurs garni sa palette de couleurs vives, et bien propres à réveiller l'esprit affadi de ses contemporains. Il y avait quelque chose de piquant dans ce style inspiré de Rabelais, d'Amyot, de Montaigne, auteurs qu'on ne lisait presque plus depuis que Louis XIV avait dit: « C'est du gaulois. » Encouragé par ce premier triomphe, Rousseau traita une deuxième question proposée par la Compagnie savante qui venait de le couronner. Il

s'agissait d'indiquer l'origine et les causes de l'inégalité parmi les hommes. Ce fut pour notre rêveur une occasion de se révéler tout entier. Il avait attaqué les lettres par mépris pour l'école sceptique qui dominait, cette fois il attaqua la société civile par mépris pour le gouvernement de Louis XV. C'est alors qu'on vit se produire cette théorie qui préconise l'état sauvage comme l'état de nature, qui fait marcher l'homme à quatre pattes, et stigmatise comme autant d'usurpations la famille et la propriété. Voltaire, qui avait cent mille livres de rentes, et qui se trouvait bien de la société de sa nièce, n'était pas homme à goûter de pareilles maximes. Il appela Rousseau *un gueux qui voulait que les riches fussent volés par les pauvres*, et battit des mains à la sanglante critique que Palissot fit du Discours sur l'inégalité dans sa comédie des Philosophes: les éloges donnés par lui à cette critique servaient de manteau à une timide réclamation en faveur de Diderot et de d'Alembert, que Palissot avait fort rudoyés dans le même ouvrage. L'Académie de Dijon fut effrayée de la hardiesse de son ancien lauréat, et elle refusa de nouvelles distinctions à un homme qui réduisait ses semblables et lui-même à la condition d'orangs-outangs gâtés par la civilisation. Rousseau n'en eut pas moins de foi en son œuvre, qu'il dédia à la république de Genève. Sa dédicace contrastait par l'exaltation républicaine avec les habitudes monarchiques de la France, et par la splendeur des qualifications avec l'étendue territoriale du petit État de Genève, dont les magistrats sont traités de magnifiques, très-honorés et souverains seigneurs. Dans l'intervalle qui sépare la publication de ces deux écrits, Rousseau avait donné un opéra dont il avait composé le livret et la partition (*le Devin du Village*), et s'était fait applaudir avec transport de la cour et de la ville. Après son dernier éclat il rompit bruyamment avec Diderot, avec Grimm, avec tous les gens qu'il avait vus jusqu'alors, et se retira à Montmorency, où il écrivit *la Nouvelle Héloïse*, *Émile* et le *Contrat Social*. Nous nous occuperons d'abord de ce dernier livre, parce qu'il fait suite au Discours sur les causes de l'inégalité parmi les hommes, et que d'ailleurs il nous donnera lieu de compléter l'appréciation des principes politiques de Rousseau.

On était alors assez généralement disposé à croire que

la souveraineté vient de Dieu, que les peuples doivent obéissance au prince au même titre que les enfants doivent respect et soumission à leur père. Rousseau bouleversa toutes ces idées. Selon lui, il est arrivé un moment où quelques individus se sont arrogé un droit illusoire sur le coin de terre qu'ils voulaient cultiver, et l'ont entouré d'une clôture: on prononça alors pour la première fois ce mot funeste: Ceci est à moi, source de toutes les guerres qui depuis ont désolé le genre humain. Cependant, comme les autres hommes étaient peu portés à respecter de telles prétentions, les nouveaux propriétaires songèrent à s'associer pour repousser leurs attaques et protéger leur bien. En vertu du contrat qu'ils firent alors, ils répartirent entre eux les fonctions et les charges de la défense commune; de là les magistratures, les impôts, les lois et tout l'attirail des sociétés. De ces prémisses découlent naturellement les conséquences que nous allons résumer. Le peuple s'est lié volontairement par un contrat qu'il peut modifier dans sa teneur quand il lui convient de le faire: les magistrats, de quelque rang qu'ils soient, depuis le monarque jusqu'au dernier agent de police, tiennent leurs pouvoirs du peuple, qui peut les leur ôter quand il le veut: en d'autres termes, le peuple est souverain. Au premier aperçu, on prendrait Rousseau pour un publiciste libéral; ce serait une erreur. Il fait rétrograder le genre humain jusqu'à l'antiquité par l'immolation de l'individu à cet être de raison qu'il appelle le peuple: il gêne l'homme privé jusque dans les opérations les plus intimes de sa conscience. Quelques phrases tirées du *Contrat Social* seront plus explicites que tous les commentaires.

«Il y a une profession de foi purement civile dont il appartient au souverain (le souverain c'est le peuple) de fixer les articles, non pas précisément comme dogmes de religion, mais comme sentiments de sociabilité, sans lesquels il est impossible d'être bon citoyen ni sujet fidèle. Sans pouvoir obliger personne à les croire, il peut bannir de l'État quiconque ne les croit pas. Il peut le bannir non comme impie; mais comme insociable, comme incapable d'aimer sincèrement les lois, la justice, et d'immoler, au besoin, sa vie à son devoir. Que si quelqu'un, après avoir reconnu publiquement ces mêmes dogmes, se conduit comme ne les croyant pas, qu'il soit puni de mort. Il a commis le plus grand des crimes, il a menti devant les lois.»

Il est facile de juger que ce peu de lignes a enfanté la fameuse constitution civile du clergé en 1791, comme le *Contrat Social* a produit la Déclaration des droits do l'homme, comme enfin le doctrine de la toute-puissance du peuple souverain a enfanté les excès monstrueux du gouvernement terroriste: le peuple ou plutôt les hommes qui s'étaient imposés à lui, jugeaient alors insociables et dignes de mort tous ceux qui voulaient demeurer fidèles aux croyances de leurs pères. Bien loin de nous sans doute la pensée d'attribuer à Jean-Jacques la moindre prévision des crimes et des absurdités qu'allaient produire ses théories. Nous rappelons seulement que son nom et son livre étaient invoqués chaque jour comme autorités dans les débats de nos assemblées législatives, et qu'on employait toutes les ressources de la logique pour rester dans les limites qu'il avait données lui-même au pouvoir et à la liberté.

Rousseau moraliste n'est pas plus à l'abri du reproche que Rousseau publiciste, et pourtant, si l'on cherche sa morale dans ses écrits et non dans les détails de sa vie, elle est bien supérieure à celle de son siècle. C'est le plus véhément et le plus habile adversaire des doctrines épicuriennes qui dominaient alors. Au surplus, ce caractère ne se manifeste chez lui qu'à dater de sa fuite de l'Ermitage, et sa rupture définitive avec les philosophes se révèle dans sa *Lettre sur les Spectacles*. On regardait alors le théâtre comme une école de mœurs, comme une chaire, d'où la philosophie pouvait, sous un poétique manteau, prêcher ses doctrines et régénérer le monde. Rousseau attaqua le théâtre avec furie: il prétendit voir dans le Misanthrope la caricature de la vertu, peut-être parce que son humeur chagrine était parfois aussi comique que celle d'Alceste; dans l'Avare, il vit l'immolation du caractère paternel à la risée publique. Et comme ici il passait le but, le monde put donner un nouvel éclat à son goût pour lui sans cesser d'aller à la Comédie. Rien n'approche de l'impatience avec laquelle on attendit la publication d'un roman où l'on espérait trouver l'histoire de Rousseau lui-même. C'était *la Nouvelle Héloïse*, roman epistolaire.

Signalons à l'admiration des amis des lettres la partie descriptive de ce roman de passions et de fausses théories. Certaines pages sont grandes et poétiques comme les bords

enchanteurs de ce lac Léman, autour duquel vivent tous les personnages de Rousseau : il a mis toute son âme dans la peinture de ces paysages alpestres, qui avaient pour lui, outre leur magnificence propre, tout ce que l'idée de la patrie et les souvenirs de l'enfance peuvent éveiller en nous de noble et pure poésie. Là est le mérite de l'œuvre. Partout où Rousseau veut faire l'histoire du cœur, il se guinde et son style même s'enfle au point de mériter parfois le reproche de manquer de mesure et de vérité.

Le livre qui marque le mieux la mission morale que s'attribuait Jean-Jacques, c'est *Émile*. C'est là que l'auteur a répandu le plus d'idées neuves, et, d'ailleurs, les circonstances au milieu desquelles paraissait *Émile* lui donnaient une importance toute nouvelle : les jésuites venaient d'être expulsés de France ; leur dispersion laissait une énorme lacune dans l'éducation, et l'on crut volontiers que Rousseau allait la combler. Il avait, au surplus, ramené à son sujet toutes les questions morales et religieuses, et la société entière se trouvait engagée dans la solution donnée par lui au grand problème de l'éducation. Voici par quelles réflexions il débute :

« Tout est bien sortant des mains de l'auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme. Il force une terre à nourrir les productions d'une autre, un arbre à porter les fruits d'un autre ; il mêle et confond les climats ; il mutile son chien, son cheval, son esclave ; il bouleverse tout, il défigure tout ; il aime la difformité, les monstres ; il ne veut rien tel que l'a fait la nature, pas même l'homme ; il le faut dresser pour lui comme un cheval de manége ; il le faut contourner à sa mode, comme un arbre de son jardin. »

Rousseau veut donc donner à son disciple imaginaire une éducation toute *naturelle;* et, il faut en convenir, c'était là encore une grande nouveauté pour le dix-huitième siècle.

Rousseau, dans ce livre, a osé le premier s'élever contre l'habitude, si générale encore, de faire réciter aux enfants les fables de La Fontaine. De deux choses l'une : ou ils ne les comprennent pas du tout, et alors il y a dans cet exercice une espèce de profanation littéraire ; ou ils les comprennent à moitié, et alors leur âme se dessèche. La Fontaine nous montre sans détour le monde tel qu'il est ; il le présente le plus souvent par son vilain côté ; et, sans vouloir bercer d'illusions trop pastorales l'imagination des

enfants, on doit regretter amèrement d'avoir flétri leur pensée par de certaines vérités dont la connaissance est au moins prématurée pour eux. En ce sens, le commentaire du Corbeau et du Renard est certainement un des morceaux les plus ingénieux du livre que nous analysons. Rappelons encore que Rousseau s'élève contre l'usage, si universel et si ridicule, de faire de sottes réponses aux questions des enfants. On doit convenir cependant qu'il y aurait inconvénient à suivre ici de point en point ses indications. Il ne faut rien dire d'absurde à un enfant; mais il faut respecter la pureté de son âme, et ne lui rien dire non plus qui en puisse ternir la candeur en y imprimant des images impures. Rousseau n'a pas eu ce sentiment de respect pour l'enfant, et il parle à son Émile comme il parle au lecteur de ses Confessions. Du reste, notre philosophe y est un guide bien peu sûr; et son air de conviction, la rigueur apparente de ses déductions et la magie de la forme, le rendent peut-être plus dangereux que certains prédicateurs d'impiété que le dégoût nous force d'abandonner dès les premières pages.

La correspondance de Rousseau fut très-étendue: elle est de nature à le faire mieux connaître encore que ses Confessions, et, il faut nous hâter de le dire, il gagne à cette épreuve. Mais on n'analyse pas des lettres, et nous ne pouvons pas conseiller à tout le monde de les lire.

Nous sommes contraint de laisser ici de côté mille aperçus qui se présentent d'eux-mêmes à notre esprit. Il y aurait profit sans doute à rapprocher les Confessions de Rousseau de celles de saint Augustin pour en constater les différences essentielles, à comparer le Contrat Social avec la République de Platon, à indiquer les emprunts que l'auteur de la Nouvelle Héloïse a pu faire à la correspondance d'Abailard. Il ne serait pas sans intérêt non plus d'établir un parallèle entre Émile et un Traité d'Éducation qui se trouve dans les œuvres morales de Plutarque. Mais alors il faudrait écrire un livre sur Rousseau et ses doctrines. Nous croirons avoir rempli notre tâche si de nos paroles il reste dans l'esprit de nos auditeurs que Rousseau a profondément agité l'âme de ses contemporains, qu'il a souvent fait un usage déplorable de ses belles facultés, qu'il est le plus ordinairement à blâmer, mais toujours à plaindre. De tous les hommes qui ont

tenu une plume et qui en ont fait un moyen de renommée, c'est celui qui a le moins joui de sa gloire et qui a le plus souffert. Les maux imaginaires sont quelquefois les moins tolérables.

LEÇON XXXVIII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

XVIIIe SIÈCLE.

BUFFON.

Parmi les écrivains qui ont illustré la France au dix-huitième siecle, il en est quatre qu'on doit regarder comme hors de pair. Ce sont des génies exceptionnels, des flambeaux qui éclairent le monde, et qui font pâlir tout ce qui les entoure. Tous les quatre sortent, pour le fond aussi bien que pour la forme, des sentiers battus par leurs devanciers et semblent créer à la fois la matière qu'ils traitent et la forme merveilleuse dont ils savent la revêtir. Déjà nous avons vu Montesquieu, avec son style net, concis jusqu'à l'affectation, débrouiller les vieux titres du droit universel; Voltaire, avec sa prose limpide et sa versification quelque peu chargée d'épithètes, remuer toutes les idées des autres en y ajoutant les siennes; puis Rousseau mettre son éclatante période au service de ses rêves d'améliorations sociales. Aujourd'hui nous devons présenter à votre admiration un savant qui s'est imposé la tâche de décrire et d'expliquer l'univers dans son ensemble et dans le détail des parties qui le constituent, qui a consacré cinquante années de sa vie à l'accomplissement de cette gigantesque entreprise, et qui a su parler des œuvres de Dieu dans un langage presque aussi magnifique et presque aussi harmonieux que l'est cet univers objet de ses patientes investigations. Buffon est de la famille de ces intelligences souveraines à qui il est donné

de planer sur les siècles, et d'échapper à l'oubli alors même que leurs systèmes ont vieilli ou ont été dépassés. Aristote a souvent erré; mais il a, le premier, apporté l'ordre, la méthode dans les opérations de l'esprit humain; il a organisé la science; et tant que les hommes songeront à développer leur intelligence, ils devront tenir compte de ses travaux. De même Buffon a constitué parmi les modernes l'histoire naturelle à l'état de science. « Jusqu'à lui, dit Cuvier, l'histoire de la nature n'avait été écrite avec étendue que par des compilateurs sans talent; les autres ouvrages généraux n'offraient que de sèches nomenclatures. Il existait des observations excellentes et en grand nombre, mais toutes sur des objets particuliers. Buffon conçut le projet de réunir au plan vaste et à l'éloquence de Pline, aux vues profondes d'Aristote, l'exactitude et le détail des observations des modernes. » Et ce cadre, il a su le remplir avec honneur. Mais, avant d'exposer devant vous le résultat de ses longues études, il sera utile de vous le faire connaître lui-même.

Né à Montbard en 1707, et fils d'un conseiller au parlement de Bourgogne, il fut entouré de soins et devint le condisciple de ce président de Brosses qui nous a révélé la vieille Rome de Marius et de Catilina et que les sarcasmes de Voltaire n'ont pu rendre ridicule. Les détails abondent sur l'enfance et la jeunesse de Buffon, et pourtant nous ne trouvons pas qu'il ait laissé deviner sa vocation future. Tournefort et Linnée ont fait comprendre de bonne heure quelle serait leur mission dans le monde: les parents de Buffon ont pu croire longtemps qu'il ajouterait son nom à ceux dont s'honorait la magistrature française. Vers la fin de ses classes seulement, il s'occupa de mathématiques avec quelque ardeur, et, comme si tout devait être singulier dans cette carrière de savant, l'homme qui devait décrire le monde n'a jamais eu l'envie d'en voir autre chose que ce qui était à sa portée: Buffon n'est sorti de France qu'une seule fois pour visiter quelques parties de l'Italie. Ce voyage se termina par un séjour de quelques mois à Londres, où la Société Royale jetait un vif éclat. De retour en France, il partagea son temps entre le travail et les plaisirs. Il aimait le monde, et se livrait à son goût pour les divertissements qu'on y trouve: mais il s'était fait une loi de consacrer à l'étude

un certain nombre d'heures, et tous les jours, à six heures du matin, un domestique venait l'éveiller. Le même serviteur s'est acquitté de cet office pendant soixante années, et à la fin de cette longue et fidèle carrière il a pu assurer que son maître n'avait pas enfreint une seule fois la règle qu'il s'était lui-même imposée. Par là s'expliquent sans doute les œuvres prodigieuses accomplies par l'illustre académicien. Par là encore s'explique sa définition du génie, qu'il appelait une *longue patience*. Quelques traductions d'ouvrages anglais et une analyse du Système de Newton attirèrent sur lui l'attention des savants; il fut nommé membre de l'Académie des sciences. Pourtant on ne trouve encore dans ces premiers essais ni Buffon naturaliste ni Buffon écrivain. Il fallut une faveur de cour pour éveiller son génie: nommé intendant du Jardin du Roi, il voulut devenir naturaliste pour remplir ses fonctions avec honneur. Il avait alors trente-trois ans. La première partie de son immense ouvrage parut dix ans plus tard. Nous ne pouvons prétendre à l'honneur d'analyser en naturaliste les travaux de Buffon: nous ne devons chez lui chercher que l'écrivain et le philosophe. Cependant, il serait impossible de faire apprécier Buffon, même sous ces deux aspects, sans donner d'abord quelques notions de son système général.

Buffon a apporté dans l'examen des merveilles de la nature l'esprit que ses contemporains apportaient dans toutes les branches des connaissances humaines; en un mot, il a voulu expliquer la création sans le Créateur. Ce n'est pas que le nom du souverain arbitre de toutes choses ne figure souvent dans les livres de Buffon: on l'y trouve à chaque page; mais c'est pure question de forme: il fallait éviter la censure de la Sorbonne. Buffon nomme donc Dieu à tout propos. Retranchez ce mot, remplacez-le par le mot nature, et la pensée de l'auteur en sera plus claire. Il suppose évidemment, comme beaucoup de philosophes anciens, que la matière est éternelle, et quand il commence à raisonner sur notre système planétaire, il part de cette donnée que le soleil est une masse de verre à l'état d'incandescence. Une comète, tombant obliquement sur la surface de cet astre, en a séparé quelques parties auxquelles elle a communiqué un double mouvement, régularisé depuis par la grande loi de la gravitation et de

la force centrifuge. En conséquence, la terre a d'abord été un morceau de verre liquide, elle a été lumineuse et brûlante; mais peu à peu elle s'est refroidie à la surface, où il s'est formé une croûte solide présentant les aspérités que vous pouvez remarquer à la surface d'une masse métallique en fusion qu'on aurait laissée revenir à l'état solide par un notable abaissement de température. Peu à peu, les vapeurs, jusques alors étendues et raréfiées par l'action de la chaleur, se sont condensées et ont formé les mers, qui sont venues remplir les parties les plus basses de cette croûte inégale de notre globe. Puis l'air s'est dégagé des eaux. Plus tard la partie des roches primitives les plus exposées à l'action du soleil et de l'humidité s'est réduite en une sorte de poussière que nous appelons la terre végétale; les germes qui y étaient contenus se sont développés dès que la température, par son abaissement graduel, s'est trouvée en rapport avec les conditions qui leur sont propres. De même le règne animal a eu son jour ou son époque, et l'homme a pu enfin venir à son tour jouir de la lumière et régner sur le monde que son intelligence lui soumet. L'hypothèse première de Buffon lui suffit pour tout expliquer. Des crevasses ont dû ouvrir un passage aux eaux vers les parties les plus profondes de notre globe. En s'y précipitant, elles ont atteint des parties encore brûlantes de la masse vitreuse qui le compose: de là ces bruits souterrains, ces bouleversements qui effraient l'homme et qui changent l'aspect de notre terre. Ici, une chaîne de montagnes s'enfonce à des profondeurs immenses, parce qu'elle se trouvait sur une cavité sans étais assez solides: là, au contraire, une plaine est subitement élevée à une grande hauteur par l'effet de quelque commotion volcanique. Les niveaux changent, et la mer, laissant à sec son ancien lit, vient recouvrir des terres jadis fertiles et habitées: ce qui résout le plus commodément du monde la grande question du déluge. Et puis ailleurs vous assistez à la formation des roches calcaires, qui ne sont que des agglomérations de coquillages. Buffon nous expliquera de même la formation des tourbes, des charbons, des métaux. Il trouve tout dans cette merveilleuse hypothèse d'une comète raclant le soleil et en détachant de petits morceaux de verre brûlant. Le malheur a voulu que, depuis, la science ait absolument refusé aux comètes la faculté de

rien produire de semblable; elles manquent de solidité, et ne peuvent, en tombant sur un astre quelconque, en détacher la moindre partie: il faut donc admettre que Dieu a fait autre chose que permettre à l'une d'elles de troubler le soleil dans son majestueux repos, et revenir à notre vieille histoire de la création racontée par Moïse et confirmée par Cuvier.

Après ces aperçus généraux sur la formation de notre globe, Buffon devait aborder l'histoire particulière de chacun des trois règnes. Nous ne dirons rien de ses travaux minéralogiques, qui sont comme un appendice de sa théorie de la terre, puisqu'il s'appuie, dans ses recherches relatives aux pierres et aux métaux, sur les principes qu'il a exposés dans la partie hypothétique de son ouvrage. Quant aux végétaux, il ne s'en est pas occupé. Reste donc le règne animal. Ici, une première question devait être posée: quel ordre allait adopter le nouvel historien de la nature dans la classification des êtres vivants? Les méthodes qui existaient avant Buffon présentaient sans doute de graves inconvénients; on y trouvait accolés les uns aux autres, comme appartenant au même genre ou à la même espèce, des animaux absolument différents les uns des autres selon les données du simple bon sens. Ce défaut tenait à l'habitude qu'on avait de prendre pour règle des similitudes à établir l'observation d'un certain organe: le trouvait-on semblable dans deux espèces, on les juxtaposait, quelles que fussent d'ailleurs les différences qui auraient dû les faire mettre aux extrémités opposées de l'échelle. Buffon part de là pour rejeter tout système de classification. Il imagine un homme qui a tout oublié ou qui s'éveille tout neuf pour les objets qui l'entourent; il le place dans une campagne où les animaux, les oiseaux, les poissons, les plantes, les pierres se présentent successivement à ses yeux:

« Dans les premiers instants, cet homme ne distinguera rien et confondra tout; mais laissons ses idées s'affermir peu à peu par des sensations réitérées des mêmes objets, bientôt il se formera une idée générale de la nature animée, il la distinguera aisément de la nature inanimée, et peu de temps après il distinguera très-bien la nature inanimée de la nature végétative, et naturellement il arrivera à cette première grande division: *animal*, *végétal* et *minéral;* et comme il aura pris en même temps une idée nette de ces grands objets si différents, la *terre*, l'*air* et l'*eau*, il viendra en peu de temps à se former

une idée particulière des animaux qui habitent la terre, de ceux qui demeurent dans l'eau et de ceux qui s'élèvent dans l'air; et, par conséquent, il se fera aisément à lui-même cette seconde division: *animaux quadrupèdes, oiseaux, poissons.* Il en est de même dans le règne végétal des arbres et des plantes. Il les distinguera très-bien soit par leur grandeur, soit par leur substance, soit par leur figure. Voilà ce que la simple inspection doit nécessairement lui donner et ce qu'avec une très-légère attention il ne peut manquer de reconnaître. C'est aussi ce que nous devons regarder comme réel et ce que nous devons respecter comme une division donnée par la nature même. Ensuite mettons-nous à la place de cet homme, et supposons qu'il ait acquis autant de connaissances et qu'il ait autant d'expérience que nous en avons: il viendra à juger les objets de l'histoire naturelle par les rapports qu'ils auront avec lui; ceux qui lui sont les plus nécessaires tiendront le premier rang; par exemple: il donnera la préférence dans l'ordre des animaux au cheval, au chien, au bœuf, etc., et il connaîtra toujours mieux ceux qui lui sont les plus familiers; ensuite il s'occupera de ceux qui, sans être familiers, ne laissent pas que d'habiter les mêmes lieux, les mêmes climats, comme les cerfs, les lièvres et tous les animaux sauvages; et ce ne sera qu'après toutes ces connaissances acquises que sa curiosité le portera à rechercher ce que peuvent être les animaux des climats étrangers.... »

Buffon n'a pas procédé autrement que cet homme créé par son imagination, c'est-à-dire qu'il a nié tous les avantages que l'on peut tirer de la méthode, et s'est efforcé de persuader à ses lecteurs que l'homme le plus étranger à la science doit nous guider dans la marche à suivre pour étudier. C'est un paradoxe insoutenable, et nous craignons fort qu'il ne soit là que pour dissimuler le côté faible du grand esprit de Buffon. « Il n'a jamais vu d'une manière nette, a dit de lui M. Flourens, ce que c'est que la méthode en histoire naturelle. » Cependant nous ajouterons que de longues études ont modifié ses idées sur ce point, et que, sans avouer ouvertement la révolution qui s'était opérée dans son esprit, il a fini par céder à la nécessité de classer pour mieux comprendre l'ensemble. Son histoire naturelle des oiseaux en est la preuve. Pour les détails de son œuvre Buffon s'est fait aider: Daubenton, exact et fidèle collaborateur, disséquait et analysait devant lui; puis, l'esprit frappé de ce travail, Buffon écrivait. Ici nous devons rappeler la sensation profonde et durable produite par l'apparition de ces Vies des animaux qui resteront comme des monuments de l'éloquence et du savoir. Quelques erreurs ont porté les savants à les traiter trop sévèrement; et si Cuvier a pu dire avec raison que l'histoire de

l'éléphant est moins exacte dans Buffon que dans Aristote, il n'en est pas moins vrai que nul ne l'a surpassé dans l'exposition de ce qu'il a su, et il a su beaucoup. D'un autre côté, des critiques, uniquement occupés de littérature, ont isolé de l'ensemble de l'œuvre quelques descriptions brillantes qu'ils ont voulu faire admirer à part, et ç'a été une autre faute. Sans doute Buffon est inimitable dans les peintures des mœurs des animaux, dans la description des lieux qu'ils habitent; par un privilége bien rare, il a écrit des morceaux de ce genre pendant quarante années sans laisser apercevoir le moindre déclin dans son talent; mais c'est donner une fausse idée de son génie que de le considérer seulement comme un habile rhéteur. Il y a plus que cela chez lui. Il est le premier, depuis Aristote, qui ait joint la description anatomique à la description extérieure des espèces, et de ses études d'anatomie comparée date la grande physiologie. S'il nous était permis d'adresser un seul reproche à ce puissant écrivain, nous regretterions la pompe parfois exagérée de ses débuts. Tout le monde connaît le commencement de la description du cheval: «La plus noble conquête que l'homme ait jamais faite, est celle de ce fier et fougueux animal qui partage avec lui les fatigues de la guerre et la gloire des combats. Aussi intrépide que son maître, le cheval voit le péril et l'affronte; il se fait au bruit des armes, il l'aime, il le cherche et s'anime de la même ardeur,» etc., etc. Celui qui a écrit le livre de Job était poëte, et pourtant il dit les mêmes choses avec plus de simplicité, plus de concision. Au surplus il n'est pas absolument impossible d'imiter la manière de Buffon quand il sort du style tempéré pour chercher le sublime. On sait que dans l'Histoire des oiseaux il s'est fait aider par des jeunes gens qu'un long et intime commerce avait familiarisés avec le tour particulier de son esprit: quelques-uns lui ont fourni des morceaux entiers, et il est parfois difficile de ne pas les attribuer au maître, tant ils présentent de rapports avec les parties qui lui appartiennent en propre.

Notre appréciation du livre de Buffon serait encore incomplète si nous ne disions quelques mots de son Histoire de l'homme, qui est absolument sienne, et qui offre d'ailleurs de nouveaux moyens de juger en lui le philosophe.

Loin de croire que le développement de notre intelligence tienne à une action plus étendue de nos sens, il a dit en propres termes: « L'homme n'en est pas plus raisonnable, pas plus spirituel pour avoir beaucoup exercé ses oreilles et ses yeux; on ne voit pas que les personnes qui ont le sens obtus, la vue courte, l'oreille dure, l'odorat détruit ou insensible aient moins d'esprit que les autres, preuve évidente qu'il y a dans l'homme quelque chose de plus qu'un sens intérieur animal. » Il affirme que l'âme existe, qu'elle est d'une nature différente de la matière, qu'elle n'a qu'une forme, la pensée; qu'elle est, comme la pensée, indivisible, immatérielle; et, pour qu'on ne puisse s'y méprendre, il insiste à chaque occasion pour refuser aux animaux toute lueur d'intelligence; il va jusqu'à expliquer la forme hexagonale des cellules des ruches à miel par la compression réciproque des abeilles. Voilà donc l'homme privilégié, doué d'une âme spirituelle, et digne de commander à tous les êtres vivants; mais d'où vient-il lui-même? d'où lui vient cette âme qui l'élève si haut? Voilà ce que le naturaliste ne veut pas dire. Dans un morceau, qui, pour la forme du moins, appartient bien plutôt à la poésie qu'à la science, Buffon fait intervenir le premier homme: Adam raconte lui-même ses impressions à la première vue de cette terre, de ce ciel, de cet univers dont il va jouir. Cet Adam, qui n'a aucun rapport avec celui de l'Écriture sainte, se soucie très-peu de son origine: il ne s'étonne nullement d'exister, et par conséquent ne se demande pas à qui il doit l'être. Il a des sens, les objets extérieurs les frappent, et son premier mouvement est l'effroi; puis il se familiarise jusqu'à regarder ces objets fixement, jusqu'à toucher ceux qui sont à sa portée, jusqu'à les soumettre à divers usages à mesure qu'il en a découvert les applications possibles, et ainsi, d'expérience en expérience, il arrive à prendre possession de son domaine: vous prendriez cet Adam pour un sauvage à qui des Européens apporteraient un miroir ou quelque autre objet nouveau pour lui. Au point de vue chrétien, nul sentiment de crainte n'a pu trouver place dans le cœur de l'homme avant le péché: la crainte, en effet, naît de l'idée de la mort, elle est éveillée par le péril; or, l'homme ne pouvait deviner la mort avant de l'avoir méritée. Que si l'on s'écarte du point de vue chrétien, à moins de réduire

l'homme à l'état de la brute, la crainte de la mort ne pourra pas être non plus son premier mouvement. Cela ne regarde que le *corps;* cette crainte, avant l'exemple ou l'expérience de la mort, ne pourrait naître que d'un instinct irréfléchi; et Buffon n'a pas été conséquent avec lui-même en donnant tant de place, dans ce discours célèbre, à des considérations d'un ordre si matériel. Si nous avions à nous figurer le premier homme ouvrant les yeux à la lumière, nous n'apercevrions en lui que joie et reconnaissance, et son premier discours serait un cantique d'actions de grâces à son Créateur.

Il nous reste encore à étudier dans Buffon l'écrivain, en donnant à ce mot le sens le plus restreint: en d'autres termes, nous devons rechercher ce qui, dans son style, lui appartient d'une manière toute spéciale, ce qui le rapproche ou le sépare des grands maîtres du siècle précédent, et de celui dans lequel il a vécu lui-même. Au point de vue du style, Buffon est presque créateur, et il devait l'être. Bossuet et ses contemporains avaient porté toute leur attention sur les choses qu'ils avaient à dire, ils avaient médité, et avaient cru, comme Boileau, que *ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement;* leur pensée était grande, l'expression avait égalé la pensée, mais naturellement, sans recherche: vous ne pourriez pas dire, en lisant les œuvres de ces grands génies, qu'ils se soient occupés du style comme d'une chose qui s'apprend. Ils recherchent la propriété des termes, parce qu'elle est nécessaire pour faire saisir leur pensée; ils sont irréprochables sous le rapport grammatical, parce que la correction est aussi une condition essentielle pour l'intelligence du discours; mais encore une fois, ils ne semblent occupés d'autre chose que de manifester de grandes et nobles idées. Après eux se laisse voir une sorte d'épuisement dans la pensée humaine; la poésie devient didactique; on n'invente plus, on décrit, et il faut relever par le coloris l'insipidité du sujet. Buffon a été réduit, comme les poëtes de son temps, à faire de l'éloquence descriptive, et s'il règne en véritable souverain dans cette partie du domaine des lettres, il faut dire qu'il a péniblement conquis cette royauté. Le style a été l'étude de sa vie entière. Les contemporains nous le montrent à Montbard, s'enfermant dès le point du jour dans un cabinet sans autre ornement qu'un portrait de

Newton, méditant longuement ses belles périodes, corrigeant vingt fois, lisant tout haut pour s'assurer par le témoignage de ses oreilles qu'elles avaient atteint le degré d'harmonie dont le langage humain est susceptible, et de plus en plus exigeant pour lui-même, au point qu'après trente années de travail de ce genre, il était fondé à dire : « Il y a dans mes derniers ouvrages beaucoup plus de perfection que dans les premiers. » Cette préoccupation de la forme éclate dans le discours prononcé par Buffon le jour de sa réception à l'Académie française : il parla du style, et ses paroles furent accueillies comme la règle universelle du goût. Nous oserons croire toutefois que l'on peut, sans manquer de respect à la mémoire de ce grand écrivain, considérer son discours beaucoup plus comme une confidence que comme une théorie de l'art. Buffon avait consacré de si longues heures à polir ses phrases, que l'éloquence instantanée ne lui semblait plus d'aucun prix. Écoutez avec quel superbe dédain il traite ces orateurs qui ont régné par la parole dans Rome et dans Athènes :

« Il s'est trouvé dans tous les temps, des hommes qui ont su commander aux autres par la puissance de la parole. Ce n'est néanmoins que dans les siècles éclairés que l'on a bien écrit et bien parlé. La véritable éloquence suppose l'exercice du génie et la culture de l'esprit : elle est bien différente de cette facilité naturelle de parler qui n'est qu'un talent, une qualité accordée à tous ceux dont les passions sont fortes, les organes souples et l'imagination prompte. Ces hommes sentent vivement, s'affectent de même, le marquent fortement au dehors, et, par une impression purement mécanique, ils transmettent aux autres leur enthousiasme et leurs affections. »

N'est-ce pas traiter un peu cavalièrement la véritable éloquence ? Et, de peur qu'on ne se méprenne sur sa pensée, il insiste et déclare compter pour peu le *ton*, le *geste* et le *vain son des mots*. Démosthène pensait tout autrement : lui qui avait étudié la philosophie sous Platon et qui avait copié Thucydide jusqu'à dix fois pour pénétrer les secrets de son style, il déclarait que l'*action* est tout dans l'art oratoire. Pour Buffon, au contraire, l'important, c'est le style, et on le comprend : la passion trouvait peu de place dans son âme calme et quelque peu froide : c'était un homme rangé, toujours ajusté avec soin, écrivant en habit doré, avec des manchettes de dentelle, et tenant beaucoup moins à émouvoir son lecteur qu'à s'en faire admirer ; aussi voyez avec quelle précision il lui indiquait la

route à suivre pour devenir un grand écrivain : après avoir insisté longuement sur la nécessité d'un plan sévèrement arrêté, il ajoute :

« Il faut former dans son esprit une suite, une chaîne continue, dont chaque point représente une idée, et lorsqu'on aura pris la plume, il faudra la conduire successivement sur ce premier trait, sans lui permettre de s'en écarter, sans l'appuyer trop inégalement, sans lui donner d'autre mouvement que celui qui sera déterminé par l'espace qu'elle doit parcourir. »

Il va sans dire qu'un écrivain si scrupuleux évitera avec soin toute expression qui n'aura pas un incontestable cachet de noblesse, que rien de bas et même rien de familier ne trouvera place dans sa pompeuse et éloquente diction. Le discours de Buffon se réduit en dernière analyse à cet aphorisme que nous répétons tous les jours : *le style, c'est l'homme.* Si ce n'était pas une vérité pour tout le monde, c'en serait une pour lui.

Ce que nous avons dit de ce grand écrivain suffira, nous l'espérons, pour faire comprendre l'espèce de culte dont il a été l'objet de la part de ses contemporains. Les souverains recherchaient son commerce et s'estimaient heureux de recevoir une lettre de lui en échange des présents les plus propres à attirer ses regards ; les corsaires lui renvoyaient respectueusement les caisses à son adresse contenant des échantillons destinés au Muséum d'histoire naturelle ; et personne ne fut jamais mieux disposé que lui à jouir de pareils hommages : il aimait un siècle qui savait si bien l'apprécier, et n'aurait jamais compris la misanthropie de Jean-Jacques.

TABLE DES MATIÈRES.

FIN.

STEREOTYPED BY MACKELLAR, SMITHS & JORDAN,
PHILADELPHIA.

Catalogue continued from the beginning of this book.

De Stael's De L'Allemagne.
12mo. Cloth.. $1 75

——— Corinne.
12mo. Cloth.. 1 75

Witcomb and Bellenger's Guide to French Conversation. 18mo. Cloth.................................. 75

GERMAN.

Andersen's Bilderbuch ohne Bilder.
With English Notes. 12mo.............................. 50

——— Die Eisjungfrau, etc.
With Notes... 50

Carove's Maerchen ohne Ende.
12mo. With Notes..................................... 25

Eichendorff's Aus dem Leben eines Taugenichts.
12mo... 75

Evans' (Prof. E. P.) Abriss der Deutschen Literaturgeschichte. 12mo. Cloth............................ 1 50

Follen's German Reader.
12mo. Cloth.. 1 50

Simonson's German Ballad Book.
16mo. Cloth.. 1 50

Goethe's Egmont.
With Notes... 50

Grimm's (H.) Venus von Milo.
Raphael and Michael Angelo. 12mo..................... 75

Heyse's Anfang und Ende.
12mo... 40

——— Die Einsamen.
12mo... 40

James' English and German Dictionary.
8vo. Half roan....................................... 2 25

Koerner's Zriny.
Ein Trauerspiel. With Notes.......................... 60

Lessing's Minna von Barnhelm.
With Notes. 12mo..................................... 50

The Same,
In English, with German Notes. 12mo.................. 50

Nathusius' Tagebuch eines Armen Freuleins.
12mo... 75

Otto's Beginning German.
12mo. Cloth.. 1 00

Prinzessin Ilse.
Ein Maerchen aus dem Harzgebirge. With English Notes. 12mo........ $ 50

Putlitz's Was Sich Der Wald Erzaehlt.
12mo........ 50

——— Badekuren.
Ein Lustspiel. With Notes. 12mo........ 50

——— Das Herz Vergessen.
Ein Lustspiel. With Notes. 12mo........ 50

Schiller's Jungfrau von Orleans.
With English Notes. 12mo........ 50

——— Maria Stuart.
With English Notes. 12mo........ 60

Sprechen Sie Deutsch?
Brief German Conversation Book. 18mo. Boards........ 60

Storme's Easy German Reading.
16mo. Cloth........ 1 00

Tieck. Die Elfen. Das Rothkaeppchen.
With Notes. 12mo........ 60

Whitney's (Prof. W. D.) German Grammar........ 1 50

——— German Reader........ 1 50

Witcomb and Otto's Guide to German Conversation.
18mo. Cloth........ 75

Wessely's English and German Dictionary.
16mo. Cloth........ 1 25

ITALIAN.

Dall' Ongaro. La Rosa Dell' Alpi.
With Notes. 12mo........ 75

Dante. La Divina Commedia.
A new and fine edition. Text revised by Carlo Witte. 12mo. Cloth........ 2 50

James and Grassi's Italian and English Dictionary.
8vo. Half roan........ 2 25

Nota (Alberto). La Fiera.
Commedia in cinque atti, with Notes by Professor Torricelli. 12mo........ 75

Parlate Italiano?
Brief Italian Conversation Book. 16mo. Boards........ 60

Pellico (Silvio). Francesca da Rimini.
Tragedia. 12mo........ 75

SPANISH AND PORTUGUESE.

Caballero's La Familia de Alvareda.
12mo. $1 00

Cervante's Don Quijote de la Mancha.
Con notas hist., gramm. y criticas. 2 vols. 8vo. Cloth . 3 50

Habla Vd. Español?
Brief Spanish Conversation Book. 16mo. Boards. 60

Lope de Vega y Calderon. Obras Maestras.
12mo. Cloth 2 00

Spanish Hive;
Or, Select Pieces from Spanish Authors. With a Vocabulary and Notes. 16mo. Cloth 1 25

Fallais Portuguez?
Brief Portuguese Conversation Book. 16mo. Boards.... 60

Fallais Ingles?
Brief English Conversation Book. (For the use of Portuguese Students.) 16mo. Boards 60

HEBREW.

Deutsch's Hebrew Grammar.
8vo. Cloth 2 50

Fuerst's Hebrew and Chaldee Lexicon.
Translated by Davidson. 8vo, Sheep 10 00

MISCELLANEOUS.

Shute's Anglo-Saxon Manual.
12mo. Cloth 1 50

Corson's (Prof. Hiram) Selections from Saxon and Early English Literature. With a Glossary. (In preparation.)

Cox's Mythology.
16mo. Cloth 1 00

Five Centuries of the English Language and Literature. Cloth. Gilt top 1 25

Yonge (Miss). Landmarks of History.
3 vols. 12mo. Cloth
I. Ancient History 1 00
II. Mediæval History 1 25
III. Modern History 1 50

LEYPOLDT & HOLT, PUBLISHERS,
451 Broome St., New York.

